

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

CAROLINA BECKER KOPPE COSTA

TODOS OS NOMES: A TRAJETÓRIA DE UM SUJEITO MODERNO

CURITIBA

2013

CAROLINA BECKER KOPPE COSTA

TODOS OS NOMES: A TRAJETÓRIA DE UM SUJEITO MODERNO

Dissertação apresentada ao Programa De Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia da Silva Cardoso

CURITIBA

2013



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação da mestranda CAROLINA BECKER KOPPE COSTA para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO, MÁRCIA GOBBI e ANTONIO AUGUSTO NERY arguiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“TODOS OS NOMES: A TRAJETÓRIA DE UM SUJEITO MODERNO”

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO	<i>Patrícia da Silva Cardoso</i>	<i>Aprovada</i>
MÁRCIA GOBBI	<i>Marcia Gobbi</i>	<i>aprovado</i>
ANTONIO AUGUSTO NERY	<i>Antonio Augusto Nery</i>	<i>aprovado</i>

Curitiba, 27 de março de 2013

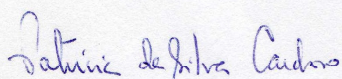
Luis 63 h
Prof. Dr. Luis Gonçalves Bueno de Camargo
Coordenador



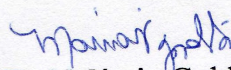
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ata quingentésima nonagésima primeira, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **CAROLINA BECKER KOPPE COSTA**. No dia vinte e sete de março de dois mil e treze, às nove horas, na sala 1020, 10.º andar, no Edifício Dom Pedro I, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: **PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO**, Presidente, **MÁRCIA GOBBI** e **ANTONIO AUGUSTO NERY**, designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada: "**TODOS OS NOMES: A TRAJETÓRIA DE UM SUJEITO MODERNO**", apresentada por **CAROLINA BECKER KOPPE COSTA**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após a senhora presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos Examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, a Professora **PATRÍCIA DA SILVA CARDOSO** retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, a senhora Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**, devendo encaminhar à Coordenação em até 60 dias a versão final da dissertação. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia vinte e sete de março de dois mil e treze.

XX



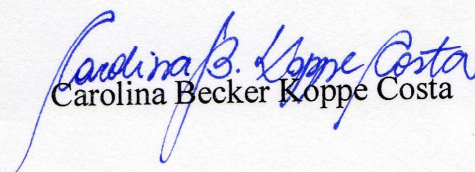
Dr.ª Patrícia da Silva Cardoso



Dr.ª Márcia Gobbi



Dr. Antonio Augusto Nery



Carolina Becker Koppe Costa

Aos meus pais, pelo apoio, sempre.
À minha avó, por me enveredar pelos campos da literatura.
À memória de meu avô, meu grande mestre.

Ao Eder, companheiro, especial sempre e mais que tudo.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPR.

À Patrícia, pela orientação assertiva, pelas conversas, pela boa convivência e pelo apoio quando precisei.

Ao Antonio Nery, que acompanhou desde o início a composição deste trabalho, incentivou a sua redação e compôs as várias bancas.

Ao Marcelo Sandmann, pelas sugestões que auxiliaram no desenvolvimento final deste estudo.

Ao Eder, pela leitura, revisão, incentivo e apoio nos momentos de frustração e de realização.

Aos demais professores que, com suas aulas, lançaram meu olhar para mais longe.

A todos que contribuíram para a construção e conclusão desta pesquisa.

Cada palavra tem sobre nossa imaginação
um poder de evocação tão grande
quanto seu poder de estrita significação.

Marcel Proust

RESUMO

É com um olhar voltado para as contradições da sensibilidade moderna que este trabalho tem como ponto principal a investigação do que significam as mudanças operadas pelo personagem principal de *Todos os nomes* (1997) durante o caminho que percorre ao longo da narrativa. Através de questões referentes ao despertar da modernidade, seu conseqüente desenrolar e o modo como elas se desenvolvem no tempo presente, o estudo desenvolvido pretende investigar a trajetória desse personagem, revelando como é possível que o sujeito moderno encontre maneiras de lidar com o aspecto de complexa fluidez das sociedades ocidentais. Em paralelo, devido ao lugar que ocupa o personagem da obra e considerando-se outras obras do escritor português José Saramago (1922-2010), o estudo posiciona a narrativa saramaguiana como sendo de grande importância para a compreensão da subjetividade humana.

Palavras-chave: Modernidade, *Todos os nomes*, José Saramago.

ABSTRACT

It is with the eye turned to the modern sensibility contradictions that this work has as its starting point the investigation of what is the meaning of the changes operated by the main character of *Todos os nomes* (1997) during the path it traverses throughout the narrative. Through questions concerning the modernity awakening, its consequent unfolding and the way it unravels in the present tense, the developed study aims to investigate the trajectory of this character, revealing how it is possible that the modern subject find ways to deal with the aspect of complex fluidity of the western societies. In parallel, due to the place taken by the character of the work and considering other works of the Portuguese writer José Saramago (1922-2010), the study positions the saramaguian narrative as being of great importance for the comprehension of the human subjectivity.

Key-words: Modernity, *Todos os nomes*, José Saramago.

SUMÁRIO

1. Em busca de sentido(s): “o que é isto de ser-se um ser humano”?	9
2. A experiência moderna e a sensibilidade literária	16
2.1. A literatura	26
2.1.1. O <i>Fausto</i> de Goethe	34
2.1.2. A <i>direcção única</i> – equilíbrio entre indivíduo e sociedade	37
3. José Saramago – a voz de todos os “Josés”	44
3.1. A criação de novos percursos	45
3.2. A força humana que levanta do chão: o preenchimento das lacunas da História	50
3.3. A imaginação revelando o absurdo do mundo - uma reflexão sobre o presente	55
3.3.1. O Sr. José de <i>Todos os nomes</i>	57
3.4. Duas formas de abordagem com um propósito em comum	58
4. Todos os nomes cabem em apenas um	61
4.1. A sociedade e seus indivíduos: uma Conservatória conservando sua hierarquia	61
4.2. O percurso do Sr. José: “uma invisibilidade à procura doutra”	68
4.3. Multiplicidades, possibilidades	78
4.4. O funcionamento da rede de relações: alteridades e identidades	81
5. Um lugar em um processo infinito: Baudelaire, Kafka e Saramago	93
6. Rumo à escuridão	99
Referências Bibliográficas	103

1. Em busca de sentido(s): “o que é isto de ser-se um ser humano”?

O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou.¹

Emprestamos este ensinamento do personagem rosiano para tecer a linha de raciocínio que perpassa o texto desta dissertação. O intuito é evidenciar como as pessoas – as teorias e divagações/digressões que fazemos do mundo – não são terminadas; temos apenas uma noção do que nos rodeia e de como explicar os mecanismos que utilizamos para viver neste mundo que é, no mínimo, contraditório. Portanto, o texto que aqui começa a se delinear é apenas mais uma visão desses mecanismos que criamos, é apenas mais uma tentativa de, a partir da literatura, entender os processos pelos quais passam os seres humanos ao procurarem se perceber fazendo algum sentido – mesmo que este seja a reunião de múltiplos sentidos.

A escolha de se basear na literatura com o objetivo de traçar um pensamento não é somente uma escolha profissional ou didática, mas uma escolha de como olhar para o mundo: através de lentes do discurso literário que, mesmo quando não se pretende parte comunicante com o que lhe é externo, possibilita sempre a visualização de um retrato do ser humano. Obviamente tais retratos são variados, são multiplicados pelos diversos enfoques que o texto literário pode dar, mas, certamente, suas arestas possuem intersecções e são elas que possibilitam a criação de uma linha de pensamento como esta que pretendemos apresentar.

O principal retrato que iremos visualizar neste trabalho é aquele pintado por José Saramago (1922-2010) em sua obra romanesca. O escritor português, que obteve uma considerável visibilidade no cenário literário mundial depois que ganhou o prêmio Nobel de Literatura, é um autor reconhecido pela diferente fluência que dá ao texto literário – sem o uso de pontos e vírgulas em seus lugares marcados – e pela peculiaridade de tratamento que reserva a temas humanos e mundanos.

¹ Trecho do Grande Sertão: Veredas. ROSA, Guimarães. Grande sertão: veredas. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1978. p. 24-25.

São diversos os estudos sobre sua obra, tanto no meio acadêmico quanto fora dele, e a tendência que observamos é a de separá-la em duas partes ou formas de abordagem: aquela que o lê como moralista e propagador de ideias comunistas e aquela que o lê como o autor que, em seu intuito geral, tende a aproximar a ficção da História – a metaficção historiográfica de que nos fala Linda Hutcheon (1991). Ora, sem deixar de lado tais leituras e muito menos desmerecê-las, propomos aqui uma terceira forma de abordar a obra saramaguiana, que utiliza a aproximação da ficção com a História, mas não se restringe a essa aproximação, sempre tendo em mente o desejo do autor de tratar do que “é isto de ser-se um ser humano” (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 150).

A partir da leitura que propomos, pretendemos deixar claro que a obra saramaguiana ultrapassa os limites que a crítica costuma lhe impor. O que preocupa José Saramago parece ser a investigação do homem sem se restringir a valores sociais e econômicos, mas atentando para valores humanos. Certamente sua escrita privilegia um retrato mais humano do homem que sempre foi deixado em segundo plano pela História – talvez por isso sua obra seja vista como moralista, porque tende a dar vez às vozes de homens calados enquanto ironiza a voz de homens consagrados; e como uma metaficção historiográfica, porque ao dar voz a esses homens recorrentemente volta no tempo resgatando pessoas anônimas e esquecidas.

Segundo Leyla Perrone-Moisés:

Ora, o que tem feito o romancista Saramago senão perpetuar a memória dos mortos conhecidos, levantando-os do chão de terra para ressuscitá-los no céu das palavras, ou chorar pelos mortos desconhecidos – que sofreram os martírios da religião, as perseguições inquisitoriais, a exploração abusiva da sua força de trabalho ou a cegueira alienante -, transformando-os em personagens para sempre vivos? (PERRONE-MOISÉS, 1999, P.437).

A estreita relação que o autor estabelece com o discurso histórico por vezes fez com que sua obra ficasse circunscrita ao âmbito do romance histórico. Mas, dentre os seus vários romances, verificamos aqueles que não estão preocupados em levantar do chão os mortos conhecidos e nem chorar pelos desconhecidos, mas que apresentam uma tônica sempre comum: tratar dos anseios e desejos dos

homens que são sempre calados pelo corpo social – leis, regras, normas – que os abarca.

Nesse sentido o próprio autor não considera *Memorial do convento* (1982) como um romance histórico, já que a seu ver “toda a compreensão do mundo e da vida só poderá ser ficcionante” (SARAMAGO apud CARVALHAL, 1999, p. 36). Com tal afirmação, Saramago retoma a conhecida discussão da relação estreita que a literatura tem com a história e o seu ponto de vista é o de que tanto a historiografia quanto a ficção olham para o passado com os olhos do presente, o que tornaria impossível um registro totalmente factual, por parte da História, do que realmente aconteceu. Ora, tal posição aproxima completamente o registro histórico do discurso ficcional, já que ambos seriam, pois, leituras possíveis do passado.

Linda Hutcheon, em seu estudo chamado *Poética do pós-modernismo* (1987) afirma que o que caracterizaria o pós-modernismo na ficção seria a metaficção historiográfica (1991, p. 11). A seu ver, a ficção do pós-modernismo, período que teria início durante a década de 1960, utiliza-se constantemente da paródia com o objetivo de reescrever o passado com olhos críticos e não com olhos nostálgicos – e essa seria a característica da metaficção historiográfica. “A importância coletiva da *prática* da paródia sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança.” (HUTCHEON, 1991, p. 47).

Certamente parte da ficção de Saramago, que seria classificada por Hutcheon como pós-moderna, possui uma intenção paródica e ironicamente repensa o passado. Mas o que dizer de textos que não se encaixariam no período tido como pós-moderno, porém, mesmo assim, poderiam ser tidos como críticos aos registros históricos do passado? O texto considerado como o fundador da cultura portuguesa – *Os Lusíadas*, de Camões – já anunciava uma releitura de um texto clássico – a *Ilíada*, de Homero – mas não somente com o objetivo de narrar os grandes feitos dos “heróis” portugueses, já que a voz do poema camoniano também revela uma indignação em relação ao ímpeto de riqueza e glórias dos conquistadores portugueses – que pode ser muito bem reconhecida no episódio do Velho do Restelo ou no poeta que, no Canto II, “medita sobre qual é a verdadeira glória, qual o verdadeiro valor e como conquistá-los” ou ainda no Canto IX, “em que é

explicitado o simbolismo dos prêmios ofertados aos navegantes da Ilha dos Amores e onde o poeta aconselha os que desejam a fama verdadeira, dizendo-lhes que ponham ‘na cobiça um freio duro’”. (VERANI, 1998, p. 696).

Obviamente existe um aprofundamento de questões em torno da relação entre o discurso histórico e o discurso ficcional que permite a Hutcheon identificar o final do último século como tendo a característica de rever o passado com os olhos do presente. Mas fica claro, ao mesmo tempo, que não é possível falarmos em períodos fechados e totalizantes. Assim como é controversa a designação do período que a autora aborda como sendo pós-moderno – já que não observamos uma ruptura em relação ao período moderno –, a rotulação de que ele compreende uma literatura metaficcional e historiográfica põe a perder toda a revisão da história e da vida que o precedeu.

Para Hutcheon:

Na metaficção historiográfica não há nenhuma pretensão de mimese simplista. Em vez disso, a ficção é apresentada como mais um entre os discursos pelos quais elaboramos nossas versões da realidade, e tanto a elaboração como sua necessidade são o que se enfatiza no romance pós-modernista. (HUTCHEON, 1991, p. 64).

Ora, será que não poderíamos dizer que, assim como diz Hutcheon sobre, especificamente, a metaficção historiográfica, a ficção não teria como característica justamente elaborar diferentes versões da realidade? Neste sentido, concordamos com a fala de Juan José Saer, para o qual escrever ficção significa:

[...] pôr em evidência o caráter complexo da situação, caráter complexo de que o tratamento limitado ao verificável implica uma redução abusiva e um empobrecimento. Ao dar o salto em direção ao inverificável, a ficção multiplica ao infinito as possibilidades de tratamento. Não dá as costas a uma suposta realidade objetiva: muito pelo contrário, mergulha em sua turbulência, desdenhando a atitude ingênua que consiste em pretender saber de antemão como é essa realidade. Não é uma claudicação ante tal ou qual ética da verdade, mas uma busca de uma um pouco menos rudimentar. (SAER, 1991, p.2).

Multiplicar as possibilidades e mergulhar na turbulência da realidade objetiva a fim de propor novas leituras dessa realidade parece ser uma característica da

ficção que provavelmente não cabe aos estudos da história. É claro que não temos a visão ingênua de achar que o que a História disse está dito, é a verdade; a produção do seu discurso é também uma leitura do mundo. Mas temos que considerar que há aí uma diferença de tratamento da realidade que a história pretender abordar e que a literatura quer abarcar: apesar de o discurso histórico ser mais uma versão dos fatos, ele deve se ater aos fatos; no discurso literário esses mesmos fatos podem servir de sustentação para um discurso que o ultrapassa, aumentando as possibilidades de abordagem e propiciando a criação de novas histórias – que muito bem poderiam ser “verdades”. Assim, “melhor do que dizer que história e literatura são a mesma coisa, é dizer que são distintas, justamente para que possamos combiná-las de forma sempre renovada”. (CARDOSO, 1998, p. 706).

Através da leitura da obra de José Saramago percebemos que um dos questionamentos do autor em relação à verdade dos fatos históricos é feito justamente ao mostrar como a História poderia ser escrita de forma diversa se, por acaso, os seus registros se voltassem para a vida de pessoas comuns e anônimas. Mais do que um diálogo com a História, Saramago pretendia um diálogo com o homem, aquele comum, que não se restringe a posses e a feitos heroicos. E é nesse sentido que podemos afirmar que sua obra ultrapassa os limites do romance histórico ou da simples panfletagem comunista, uma vez que o autor, antes de tudo, preocupa-se com a condição do ser humano, principalmente daquele renegado ou apagado pela sociedade.

Tratar da trajetória do homem moderno no romance *Todos os nomes* (1997), objetivo central deste trabalho, implica em adotar uma posição que não separa a modernidade da pós-modernidade, mas não nega as características desse período tido como pós-moderno. Entendemos o período que se segue ao início do século XX como uma continuação – o que não implica em ruptura – da modernidade, apresentando, é claro, as suas características essenciais, como todo período da época moderna. O homem que encontramos no final do século XX e início deste século é um homem que ainda lida com as contradições trazidas pela modernidade. O que mudou, de fato, foi o surgimento de novas formas de relacionamento e percepção: a globalização, o aparecimento de meios de relacionamento virtuais, as inúmeras identidades que um único sujeito pode ter de acordo com os lugares

plurais que ocupa, são alguns dos aspectos que nos fazem olhar para este momento como diverso do anterior, mas que não significam uma mudança na forma de se vivenciar a experiência moderna, apenas um aprofundamento das questões humanas operadas pela sociedade. Sendo assim, a trajetória do personagem central de *Todos os nomes* implica pensarmos o porquê deste sujeito partir de seu lugar de origem – um lugar que só poderemos deixar claro ao analisarmos a própria modernidade, mesmo que de forma rápida – e como é possível que ele chegue aonde chegou ao fim do romance – um lugar plural e inacabado, típico dos questionamentos que a vida moderna (ou pós-moderna) proporciona.

Não podemos deixar de mencionar que na epígrafe de *Todos os nomes*, atribuída a um “Livro das Evidências”, nos vemos diante da seguinte frase: “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens”. Ora, há aí um prenúncio do que vamos encontrar ao virar da página: o personagem Sr. José, protagonista da obra, não conhece a si mesmo e a trajetória que empreende é justamente a de sair de um mundo onde os nomes das coisas são dados pelos outros rumo a um mundo criado por si mesmo, no qual tenha conhecimento do seu próprio nome, aquele que o identifica de verdade como sendo único.

Assim, o presente trabalho tem como ponto principal, além dos outros pontos acima elencados, a investigação da noção de identidade do homem moderno utilizando para isso o personagem central de *Todos os nomes*, o Sr. José. Para que esse ponto seja melhor discutido, será necessário lançar os olhos para o significado de ser um homem moderno e como a modernidade pode ser apreendida pelo discurso literário.

A ascensão do romance, que acompanhamos pelo estudo de Ian Watt, passa a ser um ponto importante em nosso estudo porque discute também a ascensão do indivíduo moderno, implicando no que o autor chama de *individualismo moderno*, que será exemplificado por alguns personagens literários (Fausto, Dom Juan, Dom Quixote e Robinson Crusoe), estabelecendo o que Watt chama de mitos do individualismo moderno. Assim como esses mitos são identificáveis através de obras que marcam o início da modernidade, o nosso intuito é mostrar também como a individualidade do homem continua sendo discutida pelo contexto romanesco, que neste caso seria o contexto da obra saramaguiana.

Para chegar à análise de Watt e, posteriormente, à análise do texto saramaguiano, faremos uma breve descrição das principais mudanças que podemos observar ao nos remetermos à ascensão da individualidade e ao advento da modernidade, com o principal objetivo de chegar à compreensão do indivíduo criado na narrativa de Saramago, que, certamente, mostra-se como um possível retrato do homem contemporâneo, herdeiro das experiências daqueles indivíduos na ascensão da modernidade.

2. A experiência moderna e a sensibilidade literária

A sensibilidade moderna possibilitou a descoberta – ou redescoberta – das intensidades da experiência individual que haviam sido distorcidas ou renegadas por uma tradição que insistia em colocar o indivíduo comum em segundo plano. Mais do que a descoberta da experiência individual, podemos dizer que o início da modernidade simbolizou o momento em que a autoconsciência invadiu a experiência. Tratar do que vem a ser a sensibilidade moderna e de como essa fase da nossa civilização começou e se consolidou não é uma tarefa simples, visto os inúmeros estudos que temos a respeito do tema. Por isso, não é nosso intuito traçar um panorama da modernidade explicitando seus momentos e fases, mas utilizar essas concepções e momentos para deixar claro o movimento que fizemos para que esta leitura do livro fosse possível.

São vários os fatores que nos levam a reconhecer alguns momentos da história da civilização ocidental como decisivos para que as mudanças que caracterizam a sensibilidade moderna tenham ocorrido. Assim, não há como eleger um único momento ou uma única obra como representativos destas mudanças; através da soma de momentos, obras, novas concepções e convenções daquilo que vem a ser este mundo que habitamos é que será possível uma melhor compreensão do conjunto de experiências que se desenvolveram em mais de cinco séculos de história da modernidade.

Seguindo o raciocínio de Marshall Berman (1996, p.16), a história da modernidade ocidental, de forma a simplificar o seu entendimento, pode ser dividida em três fases: a primeira fase compreende o início do século XVI até o fim do século XVIII. A segunda fase tem início com a onda revolucionária de 1790 e se estende até o século XX, século este que corresponde à terceira fase.

O século XVI foi marcado por uma recusa aos valores transcendentais e sagrados que caracterizavam a sociedade medieval, abrindo caminho para a criação de uma concepção da soberania do homem. Esse processo de recusa dos valores do passado ocorreu de forma conturbada: a Reforma Protestante foi responsável por dar o passo inicial contra a homogeneidade social da cristandade medieval, mas tal

investida não passou incólume, já que a Igreja Católica Romana empreendeu um movimento que ficou conhecido como Contra-Reforma. O intuito do movimento da igreja católica era mudar algumas de suas diretrizes e entrar em algum acordo com os protestantes (WATT, 1997, p. 134). O Concílio de Trento, que se reuniu algumas vezes durante o período que vai de 1545 a 1563, foi o modo pelo qual a igreja católica tomou suas decisões frente ao avanço protestante. Em geral, as decisões do Concílio só reafirmaram as suas antigas tradições, chegando à criação da Inquisição. Mas foi através dele que os católicos conseguiram conter o avanço do protestantismo na Europa.

Embora as pessoas, neste período, tivessem uma ideia vaga do que estava sendo delineado em suas vidas, a sociedade europeia passava por uma revitalização em que a transição do feudalismo para o capitalismo modificou ideias, valores e necessidades artísticas e culturais. Tanto protestantes quanto católicos viam-se diante de uma problematização da justificação do mundo pela fé e o livre-arbítrio passou a ser um ponto de discussão, já que a liberdade de escolhas poderia levar à danação. No entanto, o homem moderno, ao olharmos de forma ampla para o século XVI, passou a ser soberano na medida em que deixou de procurar suas repostas através da busca de Deus e começou a prestar mais atenção em si mesmo e no mundo em seu redor. Esse novo posicionamento, aliado à retomada de ideais greco-romanos, propiciou ao sujeito o desenvolvimento do uso da razão como forma de explicação para os fenômenos naturais e humanos. Alguns fatores foram essenciais para o desenvolvimento desta nova concepção que colocava o homem ocupando o papel principal de sua história, ou seja, responsável pelas escolhas que iriam conduzir a sua vida. O pensamento medieval teocêntrico cedeu lugar a uma cultura voltada para os valores dos indivíduos, propiciando uma autonomia do homem em relação a Deus. De acordo com Maria Salomé Machado, o Renascimento – que convencionalmente assinala o fim da Idade Média e início da Idade Moderna – possibilitou uma abertura de horizontes devido a inúmeras circunstâncias ocorridas no século XV, dentre elas:

[...] a invenção da imprensa por William Caxton que permitiu o acesso à palavra escrita e fomentou a prática da leitura, a queda de

Constantinopla que, juntamente com a aprendizagem da língua grega, foi determinante para a divulgação de certas obras, ainda desconhecidas, da Antiguidade Clássica, e as viagens por mar com o objectivo de descobrir novos mundos que mostraram a necessidade do estudo da matemática para obter instrumentos exactos que procedessem a quantificações precisas e colmatassem as exigências da arte de marear. (MACHADO, 2007, p.30).

Dentre estes fatores, destacamos as viagens ultramarinas como essenciais para a transformação na percepção do espaço e do tempo – principalmente se considerarmos o contexto ibérico. O contato com novas realidades, diferentes povos e costumes, possibilitou uma nova percepção do homem e seu lugar como principal sujeito no processo de conhecimento. A experiência das navegações facilitou a observação de fenômenos e realidades até então desconhecidas: houve um crescimento no invento de técnicas, mapas e instrumentos e uma proliferação dos relatos dos viajantes. Tais relatos, com o advento da imprensa, puderam ser mais bem disseminados a novos públicos interessados pelas novas terras e pessoas que os navegadores descobriam. A divulgação dessa escrita teve o importante papel de disseminar o conhecimento, contribuindo primorosamente para a transição do pensamento medieval para o moderno.

De acordo com Norbert Elias (1994, p. 83-84), a passagem para este mundo moderno – deixando de lado as respostas dadas somente por autoridades reconhecidas, escrituras sagradas ou homens bem-conceituados – significou um aprofundamento da autoconsciência dos homens. Para o autor, até o Renascimento, “as observações individuais eram de muita pouca serventia e a reflexão individual só contribuía na medida em que se apresentasse como uma interpretação de uma das fontes de revelação.” (ELIAS, 1994, p. 83). Isso fazia com que os homens se sentissem parte de algo maior e que colocassem suas reflexões e observações individuais em segundo plano, já que a explicação de tudo era depositada em questões religiosas e espirituais. A quebra desse pensamento significou um processo de individualização do ser humano: “o redescobrimento de si mesmos como seres capacitados a chegar por seu próprio pensamento e observação à certeza sobre os acontecimentos, sem terem de recorrer às autoridades.” (ELIAS, 1994, p.84).

A observação mais atenta dos fenômenos naturais e sua interpretação sem a vinculação às explicações místicas da Idade Média colocaram o conhecimento científico em primeiro plano e propiciaram a criação de teorias revolucionárias a respeito da natureza e do mundo. Os efeitos dessa Revolução Científica, como ficou conhecido este período da história ocidental, mudaram de forma significativa o rumo do desenvolvimento humano e conferiram ao “homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da Natureza”. (HALL, 2004, p. 26).

Tal processo de individualização e de aprofundamento do uso da razão como ponto central da história humana se intensificou ainda mais dando vazão à onda revolucionária de 1790, que compreende a segunda fase da qual nos fala Marshall Berman ao dividir a história da modernidade em três. A partir da influência das ideias do Iluminismo, a Revolução Francesa (1789) alterou de vez o quadro de desigualdade de direitos e dos privilégios políticos e sociais da nobreza e do clero, dando voz aos camponeses e, em especial, à burguesia, que começaram a lutar por reformas políticas e pelos direitos presentes no famoso slogan “igualdade, fraternidade e liberdade”.

Pois, de fato, o "iluminismo", a convicção no progresso do conhecimento humano, na racionalidade, na riqueza e no controle sobre a natureza - de que estava profundamente imbuído o século XVIII - derivou sua força primordialmente do evidente progresso da produção, do comércio e da racionalidade econômica e científica que se acreditava estar associada a ambos. E seus maiores campeões eram as classes economicamente mais progressistas, as que mais diretamente se envolviam nos avanços tangíveis da época: os círculos mercantis e os financistas e proprietários economicamente iluminados, os administradores sociais e econômicos de espírito científico, a classe média instruída, os fabricantes e os empresários. (HOBSBAWM, 1991, p.15).

Concomitante à Revolução Francesa, a Revolução Industrial estabeleceu uma nova relação entre capital e trabalho, incorporando o capitalismo como o sistema econômico vigente. Assim, a onda revolucionária que se iniciou no final do século XVIII, revelou novos modos de relacionamento, que passaram a adquirir uma forma mais coletiva e social. Aquele despotar do indivíduo que chamamos anteriormente de soberano, capaz de entender que poderia ser o dono de sua história, dá lugar ao indivíduo que se vê agora imerso em uma grande massa de indivíduos que possuem

os mesmos direitos e deveres. Com a crescente complexidade das sociedades ocidentais, “as teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimento individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna.” (HALL, 2004, p.29).

A interação entre indivíduo e sociedade passou a ser objeto de pesquisas nas ciências sociais na primeira metade do século XX (HALL, 2004, p.32) com o objetivo de descrever sociologicamente como se dá o processo de integração do *eu* em sua esfera social. Esta discussão nunca chegou a ser completamente saciada, já que o indivíduo e a sociedade não são os mesmos no curso do tempo e no espaço. As relações que se colocam em pauta quando pensamos nesta interação dependem das circunstâncias do momento analisado e, por isso, é impossível precisar conclusões que satisfaçam plenamente a discussão. O importante, como salienta Norbert Elias, é perceber que a sociedade e o indivíduo estabelecem uma relação de reciprocidade e que, por isso, não são duas entidades separadas:

O que nos falta – vamos admiti-lo com franqueza – são modelos conceituais e uma visão global mediante os quais possamos tornar compreensível, no pensamento, aquilo que vivenciamos diariamente na realidade, mediante os quais possamos compreender de que modo um grande número de indivíduos compõe entre si algo maior e diferente de uma coleção de indivíduos isolados: como é que eles formam uma “sociedade” e como sucede a essa sociedade poder modificar-se de maneiras específicas, ter uma história que segue um curso não pretendido ou planejado por qualquer dos indivíduos que a compõem. (ELIAS, 1994, p. 16).

A dificuldade em perceber e vivenciar essa relação recíproca pode ser verificada no sentimento de mal estar que o sujeito moderno passou a demonstrar em suas formas de expressão artísticas. Alguns movimentos artísticos e intelectuais que marcaram o início do século XX são resultados dos sentimentos experimentados pelos sujeitos modernos que se veem ao mesmo tempo em meio a uma ausência de valores – proporcionando um sentimento de vazio - e em meio a um turbilhão de novidades e possibilidades.

Essa atmosfera – de agitação e turbulência, aturdimento psíquico e embriaguez, expansão das possibilidades de experiência e destruição das barreiras morais e dos compromissos pessoais, auto-expansão e autodesordem, fantasmas na rua e na alma – é a atmosfera que dá origem à sensibilidade moderna. (BERMAN, 1996, p. 18).

Vivenciar este tipo de experiência, estar imerso neste ambiente de contradições, no qual “tudo parece estar impregnado do seu contrário” (MARX apud BERMAN, 1996, p. 19), passou a ser algo recorrente em nosso mundo moderno. O início da vida moderna é marcado pela “transição do sistema social e intelectual da Idade Média para o sistema dominado pelo pensamento individualista moderno” (WATT, 1997, p. 16). Através dessa transição é que a ideia de que cabia à religião e à moral o dever de manter o indivíduo em seu lugar hierárquico reservado pela sociedade dá lugar à ideia de que cada indivíduo deveria ter oportunidades iguais de escolha. Tal mudança na forma de pensar o lugar dos indivíduos dentro da sociedade proporcionou uma experiência de ruptura com instituições consagradas – como a igreja e a família – como responsáveis pela ordem na vida das pessoas. Assim, a busca por um caminho individual entra em conflito com a vida familiar e social, pois nestes núcleos as posições eram rígidas no sentido de que as pessoas eram (re)conhecidas pela posição social ou sobrenome de família.

Tomando como base a teoria de Richard Sennett, em *O declínio do homem público* (1998), no século XVIII, à medida que as cidades cresciam, aumentava o número de espaços públicos em que estranhos podiam se encontrar (SENNETT, p. 32). Os hábitos de sociabilidade foram adotados até mesmo pelas classes mais baixas, que passaram a desfrutar dos espaços de lazer das cidades – praças, parques, teatros – como antigamente só a elite poderia fazer. No que diz respeito ao mercado urbano, a competição interna possibilitou uma abertura a um campo de compradores desconhecidos, aumentando a interação entre estranhos.

No campo das necessidades, como no campo do lazer, surgiram padrões de interação social adequados ao intercâmbio entre estranhos e que não dependiam de privilégios feudais fixos nem do controle monopolista estabelecido por favores régios. (SENNETT, 1998, p. 32).

Para Richard Sennett (1998, p. 72) é no século XVIII que cidades como Paris e Londres apresentam um crescimento considerável de habitantes – resultado da migração de pessoas vindas de cidades pequenas próximas. Normalmente essas pessoas eram jovens e solteiras e “tinham deixado o campo por sua livre iniciativa, para melhorarem sua situação” (SENNETT, 1998, p.72). O caminho individual rumo à cidade em crescimento, aliado ao comércio internacional de Londres e Paris – que fazia com que as cidades se expandissem – e ao crescimento da burguesia, “classe engajada em atividades de distribuição, e não na produção” (SENNETT, 1998, p. 79), propiciou o aparecimento de uma multidão desconhecida que se obrigou a romper com valores e formas de sociabilidade que eram praticados antes desse crescimento populacional exacerbado.

A demografia e a economia dessas duas vigorosas cidades serviram, em suma, para definir o estranho como um desconhecido, pelo menos por um curto espaço de tempo, um desconhecido que não podia ser facilmente situado por meio de pesquisas factuais. Quando as pessoas rompiam um vínculo familiar para virem para a cidade, sobrenomes, amizades e tradições não ajudavam. Quando a população foi distribuída por novas formas urbanas que congregavam um grande número de pessoas em torno de praças que não eram concebidas como locais de fácil reunião e sociabilidade, tornou-se mais difícil ainda conhecer esses estranhos por meio de observação rotineira. Quando a complexidade de mercados imbricados destruiu os territórios estáveis de atividade econômica, o “lugar” da ocupação não ajudou. As quebras de *status* entre as gerações se tornaram mais frequentes; a possibilidade de herdar a posição sucumbiu à criação de posições tanto inferiores quanto mais elevadas. (SENNETT, 1998, p. 82)

As cidades e as novas relações que se criaram a partir de seu crescimento aumentaram ainda mais no século XIX. Sennett salienta que (1998, p. 166), diferente do que se costuma dizer a respeito da revolução causada pelas indústrias nas grandes cidades, o crescimento das cidades no século XIX tem relação com as cidades que existiam anteriormente, ou seja, as cidades não cresceram de uma hora para outra somente por causa da industrialização, e este crescimento não está necessariamente aliado ao lugar que as indústrias ocupavam – já que essas estavam nas periferias de cidades grandes ou cidades periféricas onde o terreno era mais barato. As grandes capitais do século XIX, como Londres e Paris, ainda mantinham o comércio e as finanças como suas atividades principais. O que mudou

de fato foi a inauguração de uma nova forma de comércio, centralizada nas lojas de departamentos e não mais nas pequenas lojas e mercados ao ar livre.

Ainda de acordo com Sennett (1998, p. 167), “nesta nova forma de varejo, emergiam todas as complexidades e problemas da vida pública do século XIX”. Seguindo o raciocínio do autor, embora pareça corriqueiro tratar do complexo mundo que se erguia a partir da análise do surgimento das lojas de departamentos, “é de fato uma forma condensada do próprio paradigma de como o âmbito público como um intercâmbio ativo abria caminho, nas vidas das pessoas, para uma experiência da mais intensa e menos sociável publicidade (*publicness*)”. (SENNETT, 1998, p.179).

A multidão crescera de tal maneira que pessoas muito diferentes – já que as classes sociais deixaram de ser o reflexo de uma determinação social sistemática – percorriam e frequentavam as mesmas ruas, lojas, bares e cafés e tinham acesso ao mesmo tipo de vestimenta. As pessoas deixaram de se expressar ativamente e se tornaram espectadores da vida pública: “é facilmente visível que o homem público sentia-se mais confortável enquanto uma testemunha da expressão de outra pessoa, do que enquanto um ativo condutor da própria expressão”. (SENNETT, 1998, p.243) Em meados do século XIX, o silêncio e a observação regiam as relações sociais; ou seja, os laços entre as pessoas, possibilitados pelas relações sociais, tornaram-se mais frouxos, já que “o silêncio é a ausência de interação social.” (SENNETT, 1998, p. 266).

De acordo com Norbert Elias (1994, p. 99), agir espontaneamente, sem uma reflexão a respeito de uma ação, é quase impossível em sociedades em que o ser humano é socialmente levado a esconder suas emoções e agir somente baseado em regras de conduta. Ao se calar e preferencialmente apenas observar o que acontece em seu redor, o indivíduo sofre uma separação entre o que existe internamente e o que existe “lá fora”, provocando em seu interior um sentimento de isolamento:

Quando esses impulsos só podem expressar-se na ação de maneira silenciosa, postergada e indireta, com um intenso autocontrole habitual, o indivíduo frequentemente se vê tomado pela sensação de estar isolado de todas as outras pessoas e do mundo inteiro por uma barreira invisível. (ELIAS, 1994, p. 99)

Essa divisão entre o que existe dentro e fora de si, de acordo com Elias, “talvez até se encontre com frequência superior nas sociedades ocidentais de hoje do que em qualquer outra época do passado, mesmo na era da filosofia europeia clássica, poucos séculos atrás.” (1994, p. 97). A experiência do homem do século XVIII e XIX, que se desdobra no século XX e nos primeiros anos do XXI é marcada pela melancolia, pelo fragmentário e pela contradição do indivíduo que deve se destacar dos demais, ou seja, que precisa possuir uma originalidade que o diferencie da multidão de homens sem rostos. Tais sentimentos que caracterizam o indivíduo contemporâneo foram estabelecidos gradativamente e através de uma resposta à forma como as sociedades ocidentais complexas foram se estruturando. O desejo de se destacar dos outros e de se sustentar nos próprios pés é “o ideal individual socialmente exigido e inculcado na grande maioria das sociedades altamente diferenciadas.” (ELIAS, 1994, p. 118)

No entanto, não é uma tarefa fácil para os indivíduos dessas sociedades “chegar ao equilíbrio exato entre ser como os demais, em alguns aspectos, e ser singular e diferente deles em outros.” (ELIAS, 1994, p. 120). Ao mesmo tempo em que é dito pela sociedade que o indivíduo deve se distinguir dos outros através dos seus esforços, qualidades e realizações pessoais, é também delimitado o espaço em que ele pode se movimentar e “crescer” individualmente. Sem dúvida, o jogo entre liberdade e limitação que a sociedade estabelece para os indivíduos é um grande gerador de tensões tanto de maneira externa, social, quanto interna, individualmente. É perceptível nessas sociedades complexas que as dificuldades para se destacar dos demais são vencidas por uma minoria. A grande maioria que não consegue vencer as limitações impostas pela sociedade, tal como ela hoje se apresenta, sente-se frustrada, aborrecida e insignificante, motivos pelos quais o sentimento de melancolia e as contradições que experimentam os seres humanos estão cada vez mais enraizados neste homem moderno contemporâneo.

Quando falamos no indivíduo contemporâneo certamente não podemos considerá-lo da mesma maneira como entendemos aqueles sujeitos modernos que vivenciaram a intensa modernização do final do XIX e início do XX. As transformações daquele período já estão consolidadas quando pensamos, por

exemplo, na estruturação do espaço urbano transformado pela industrialização e modernização das cidades e no tipo de incidência que ela teve sobre as sensibilidades individuais deste período.

Marshall Berman publica seu estudo da modernidade, que nos serve como linha de pensamento ao tratar de forma breve sobre o período, em 1982. Ao tratar do século XX, sua abordagem segue até a década de oitenta, dando margem para que possamos, sem perder de vista o seu tipo de análise, dar continuidade ao caminho que vinha traçando. Uma possibilidade de continuação seria seguir com o raciocínio de Stuart Hall, para o qual poderíamos situar este indivíduo contemporâneo em o que ele chama de modernidade tardia, período que se inicia na segunda metade do século XX. Sem nos fixarmos em termos e rótulos que delimitem os momentos históricos e suas formas de concepções de indivíduos correspondentes, o raciocínio de Hall é interessante na medida em que caracteriza este sujeito contemporâneo como aquele que não possui uma identidade fixa ou permanente, mas que transita entre diversos sistemas de significações e representação cultural. Para Hall, este período seria o da pós-modernidade.

Modernidade tardia ou pós-modernidade, possivelmente Marshall Berman continuaria chamando simplesmente de modernidade, já que entre o início do século XX e início do XXI, o que vemos é uma continuação do processo moderno, com os mesmos questionamentos do indivíduo, só que aprofundando e multiplicando sua complexidade original. Sabemos que a modernidade promove um reinventar-se constante, destruição e construção incessantes. A busca individualizada do ser e estar no mundo ainda continua, mesmo depois da metade do século XX.

Todos esses momentos históricos que Berman divide em três fases na história da modernidade são importantes para compreendermos os movimentos que se sucederam para que o homem moderno chegasse ao lugar que hoje ocupa – um lugar complexo e plural. Neste sentido, a literatura torna-se essencial para que possamos visualizar tais movimentos e entrar em contato com descrições e formas de ver e pensar o mundo no momento em que elas são enunciadas e experimentadas. Percebemos, desta maneira, como o que convencionalmente chamamos de realidade em um determinado período muda radicalmente em outro.

2.1. A literatura

São vários os exemplos que podemos enumerar na literatura ocidental que são representativos dessas constantes mudanças históricas e conceituais experimentadas pela sensibilidade moderna. As mudanças nas maneiras de relacionamento que marcaram a transição do mundo medieval para o moderno, e o processo da individualização do homem que daí se desprende, podem ser acompanhadas a partir da leitura minuciosa de textos literários que se espalham ao longo destes séculos da era moderna.

Na tentativa de estabelecer um raciocínio no qual as obras escolhidas possam representar de modo esclarecedor os ideais da sociedade, o trabalho de Ian Watt (1917-1999), crítico literário britânico, em seus livros *A ascensão do romance* (1957) e *Mitos do individualismo moderno* (1997), mostra-se essencial na medida em que faz uma análise de obras literárias reveladoras no que diz respeito à constituição do indivíduo moderno. Centrando-se na questão da formação do indivíduo moderno Watt analisa, no primeiro livro citado, o surgimento do romance, situando *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, como o marco inicial do gênero romanesco, e alegando que Defoe

[...] expressou os diversos elementos do individualismo de modo mais completo que qualquer outro escritor antes dele, e sua obra apresenta uma demonstração única da relação entre o individualismo em suas muitas formas e o surgimento do romance. (WATT, 2010, p. 66).

Em *Mitos do individualismo moderno*, Watt reconstitui o processo de mitificação dos personagens Fausto, Dom Quixote, Dom Juan e Robinson Crusoe, procurando demonstrar o processo histórico marcado pelo deslocamento do indivíduo em relação à coletividade.

Ao tornar claro o seu ponto de vista sobre o que caracteriza a forma romanesca, Ian Watt, no primeiro livro citado, considera o “realismo” a diferença essencial entre a produção ficcional dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior. Lembrando que não se trata de separar a literatura, ao utilizar o termo “realismo”, entre irreal e real, e muito menos de levar a cabo o uso do termo como representante de uma escola literária, o autor evidencia que o realismo do

romance “não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta.” (WATT, 1990, p. 11).

Para deixar claro o que quer dizer ao tratar do romance e de seu realismo, Watt discorre sobre três autores que, para si, são representativos quando pensamos na ascensão do gênero romanesco. Seriam eles: Daniel Defoe (1660-1731), Samuel Richardson (1689-1761) e Henry Fielding (1707-1754). De acordo com o crítico não podemos dizer que esses três autores respondiam a regras e normas ao desenvolver seus romances e, propositadamente, encaixaram-se em um dado gênero; tampouco podemos dizer que a coincidência de três autores estarem em consonância seria fruto do acaso. Para Watt é evidente que

o surgimento dos três primeiros romancistas ingleses na mesma geração provavelmente não foi mero acidente e que seu gênio só poderia ter criado a nova forma se as condições da época fossem favoráveis. (WATT, 1990, p. 9).

A partir da leitura do livro podemos concluir que o principal fato no qual se funda Watt para desenvolver e suplantir as escolhas que fez ao apresentar tais autores seria, retomando a citação anterior, a condição da época que possibilitou o advento do que ele denomina de “individualismo moderno” – tema que será desenvolvido também e mais profundamente no segundo livro citado, o *Mitos do individualismo moderno*.

O romance passou a valorizar as verdadeiras experiências individuais e, de acordo com o autor (1990, p.29), o objetivo do romancista, com o advento da forma romanesca, passou a ser a produção de um relato autêntico de tais experiências. Tal objetivo só se tornou possível de ser alcançado porque a sociedade moderna passou a valorizar os seus indivíduos e suas histórias, a ponto de um relato de um indivíduo comum fazer sucesso entre os leitores de romances. Aliado a isso está o fato de o gênero em ascensão ser de mais fácil acesso e entendimento do público em geral, que preferia ler nas páginas dos livros uma história mais próxima de sua realidade.

Entretanto,

[...] o conceito de individualismo envolve muito mais do que isso. Pressupõe toda uma sociedade regida basicamente pela ideia da independência intrínseca de cada indivíduo em relação a outros indivíduos [...] A existência de tal sociedade depende evidentemente de um tipo especial de organização política e econômica e de uma ideologia adequada; de modo mais específico, depende de uma organização econômica e política que proporcione a seus membros um amplo leque de escolhas e de uma ideologia baseada não na tradição do passado, mas na autonomia do indivíduo, sem levar em conta seu status social ou capacidade pessoal. (WATT, 1990, p. 63).

Watt identifica traços formais em algumas obras de Richardson, Defoe e Fielding que possibilitam reconhecê-las como criações de uma sociedade que passa a se descobrir em um caminho rumo ao que ele caracteriza como individualismo moderno. Além do já mencionado realismo e da escolha de se relatar as experiências de um indivíduo comum – não mais de um tipo social ou de um personagem mitológico, por exemplo –, para que o romance pudesse incorporar a percepção individual da realidade, Ian Watt chama a atenção para as mudanças observadas na caracterização e apresentação do ambiente e dos personagens. Quando condições como o tempo e o espaço são especificadas, as circunstâncias se tornam particulares. O mesmo acontece com o personagem, que é tomado de fato como um indivíduo quando possui particularidades, como um nome completo, um local e um tempo definido. Além dessas questões, Watt aponta para o uso da experiência passada como causa de uma ação presente; no romance os acontecimentos passaram a ter uma relação causal, conferindo ao gênero uma estrutura mais coesa.

Defoe, de acordo com Watt, é o primeiro a apresentar em sua ficção “um quadro de vida individual numa perspectiva mais ampla como um processo histórico e numa visão mais estreita que mostra o processo desenrolando-se [...]” (WATT, 1990, p. 25). A realidade em sua obra se evidencia principalmente em momentos em que fica claro que aquele relato possui um tempo e um espaço determinado e fatos e ações que, encadeados, proporcionam uma perspectiva biográfica convincente.

Percepção que se torna mais intensa nas obras de Richardson, já que utiliza em *Clarissa* (1748), por exemplo, a forma epistolar, que “leva o leitor a sentir que realmente participa da ação, com uma intensidade até então inédita” (WATT, 1990, p.26). Para o autor, o romance de Richardson pode ser considerado o mais moderno

de todos os escritos no século XVIII porque o romancista teve sensibilidade ao perceber as características de sua época e de sua classe social:

O profundo envolvimento de Richardson com todos os problemas da nova ideologia sexual e seu empenho em investigar os aspectos privados e subjetivos da experiência humana produziram um romance em que a relação entre os protagonistas representa um universo de conflitos morais e sociais de uma escala e complexidade nunca vistas na ficção anterior (WATT, 1990, p. 232).

Clarissa, a personagem principal do romance, faz uma escolha e precisa suplantá-la, provando ao seu amante e à sociedade que o fato de ser uma mulher não faz com que seja inferior aos homens. Isto é, ela anseia por uma ética necessária a uma sociedade individualista; “a princípio falha aos olhos do mundo porque não usa os outros como meio, mas prova que nenhum indivíduo e nenhuma instituição podem destruir a inviolabilidade interior da personalidade humana.” (WATT, 1990, p. 238).

Para o autor de *A ascensão do romance*, Richardson conseguiu resolver alguns problemas formais do romance com sua narrativa epistolar, além de estabelecer uma relação entre o romance e os padrões morais e literários da época, o que lhe confere um papel de destaque quando se trata de elencar obras literárias do gênero. Ao contrário de Richardson, Fielding, na opinião do autor, não contribuiu tão diretamente para o surgimento do romance, já que fincava seus pés na tradição clássica, conservando algumas características gerais da trama épica. No entanto, através de sua obra demonstrou, ao dar maior importância ao enredo do que aos personagens, que essas duas instâncias são proporcionalmente inversas: uma estrutura formal extensa e complexa coloca em segundo plano os seus personagens principais, mas, ao mesmo tempo, “proporciona maiores oportunidades de apresentar várias personagens menores, cujo tratamento não será prejudicado da mesma forma pelos papéis que lhes atribuem as complexidades do plano narrativo.” (WATT, 1990, p. 298).

Certamente uma das características mais marcantes do romance se expressa no sentido contrário do que Fielding propôs e prioriza os aspectos dos personagens e a evolução de suas relações. Mas, de acordo com Watt (1990, p. 309), o autor de *Tom Jones* (1749), com sua abordagem mais coletiva do que individual, não deixa

de atentar para a natureza das relações, deixando claro que há muitas outras questões que envolvem o ser humano para além da consciência individual.

Daniel Defoe, por sua vez, de acordo com a percepção de Watt, foi quem realmente escreveu o primeiro romance. *Robinson Crusoe* (1719) é “o primeiro romance no sentido de que é a primeira narrativa de ficção na qual as atividades cotidianas de uma pessoa comum constituem o centro das atenções.” (WATT, 1990, p.78).

Em *Robinson Crusoe*, Defoe apresenta seu personagem, Crusoe, conferindo-lhe um caráter individual, dando-lhe um nome e um sobrenome de um homem comum, situando sua história em um tempo e um espaço: desenrolando o enredo de forma que a aventura do personagem principal nos pareça um relato autêntico. Apropriando-se do imaginário coletivo da sociedade inglesa do século XVIII, Defoe, que publica *Robinson Crusoe* em 1719, traz o cenário das grandes navegações e dos frequentes naufrágios que ocorriam na época para as páginas de seu livro e coloca em primeiro plano a importância do personagem e de suas ações, abrindo caminho ao enredo com um estilo de memória autobiográfica.

O realismo de que nos fala Watt ao tratar do gênero romanesco seria descrito pela reunião de aspectos como os apresentados por Defoe, que vão caracterizar a nova forma de ficção. Em *A ascensão do romance*, o autor chama esse realismo de *realismo formal*, que seria:

A expressão narrativa [...] de uma premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 1990, p. 34).

A importância de *Robinson Crusoe*, no entanto, não se esgota somente ao tratar desses aspectos do realismo formal. O livro de Defoe é também levado a outra discussão por Watt e faz parte da análise do autor acerca dos mitos do individualismo moderno, presentes em seu outro estudo aqui citado. Defoe “expressou os diversos elementos do individualismo de modo mais completo que

qualquer outro escritor, e sua obra apresenta uma demonstração única da relação entre o individualismo em suas muitas formas e o surgimento do romance.” (WATT, 1990, p. 66).

Tal individualidade passa a ser constituída como resultado do encontro com a alteridade proporcionado pelas grandes navegações iniciadas no século XVI, resultando em uma noção de identidade e de responsabilidade individual. Logo no início do livro, Robinson Crusoe é rondado por uma vontade – de sair de casa procurando aventuras - que não faz sentido para a sociedade em que vive e, em particular, para a sua família e sua mediana situação social. Escolher ir à cata de aventuras ao invés de permanecer em um lugar seguro, em uma situação mediana e com o apoio da família, demonstra em Robinson Crusoe uma vontade própria, individual, que muito pouco leva em consideração o corpo coletivo a que se liga.

Ora, até então, colocar uma escolha individual acima do corpo coletivo não era algo muito usual para a sociedade de Defoe e, muito menos, algo comum de se ver na literatura. Assim, os aspectos realistas (tendo em vista o realismo formal) que encontramos no livro são reforçados pelo individualismo do personagem central, já que, se o romance pretende ser um relato autêntico da experiência individual, acaba sendo ainda mais quando essa experiência do indivíduo em foco gira em torno de suas escolhas individualistas.

O individualismo de Crusoe fica explícito no texto, não somente por suas escolhas, mas também por sua ânsia pelo lucro e pelo modo como se relaciona com Deus. Robinson Crusoe só sobrevive porque possui o ideal de que o trabalho e a razão são primordiais para se alcançar o sucesso. Ele é tomado pela busca ao lucro e é isso que motiva suas ações – como o acúmulo (alimento) e a construção de bens (ferramentas).

Em relação à vida espiritual do personagem, Defoe imprime no livro a ideia de que cabe ao indivíduo a responsabilidade de sua relação com o espiritual e não mais à igreja, como entidade que desempenha um papel de mediação entre o homem e Deus. Ora, mais uma vez, tal ideal, que caracteriza o protestantismo, aponta para o individualismo e para uma responsabilidade maior do indivíduo diante dos acontecimentos de sua vida. Além disso, a relação que o personagem estabelece

com o divino é muitas vezes contraditória e, portanto, não se sustenta como deveria, apontando uma tendência para a secularização (WATT, 1990, p. 88).

Além de considerar *Robinson Crusoe* como um mito moderno, em *Mitos do individualismo moderno*, Watt também discorre sobre Dom Juan, Dom Quixote e Fausto como personagens que “caracterizam-se igualmente pelas energias positivas e individualistas do Renascimento; cada um deles quer seguir o seu próprio caminho, e não o dos outros.” (1997, p. 15). É a partir do século XVII que o homem transforma-se em um indivíduo espiritual e o autoaperfeiçoamento de cada um, individualmente, passa a ser um objetivo. De um lado há a sociedade que se organiza racionalmente e, de outro, o indivíduo que não necessariamente se organiza respondendo a esses estímulos racionais.

Os quatro personagens que Watt elenca neste estudo adotam uma atitude do *eu* em oposição ao mundo que os cerca: levam a vida sem se preocupar com as normas sociais, não apresentam laços familiares estreitos e por isso possuem uma mobilidade maior: são nômades solitários. Nos quatro casos, a única ligação permanente do herói é com o seu criado. É com ele que o herói pode conversar e é daí que temos uma segunda perspectiva dos acontecimentos, normalmente muito diferente da primeira. “Meus quatro mitos não são propriamente ‘sagrados’, mas derivam da transição do sistema social e intelectual da Idade Média para o sistema dominado pelo pensamento individualista moderno” (WATT, 1997, p. 16).

Fausto ingressa na literatura moderna por meio da obra de Christopher Marlowe – de acordo com Watt foi Marlowe quem estabeleceu o mito -, como a representação do homem que busca decifrar os sentidos do mundo a partir de si mesmo. Na figura de um alquimista letrado, Fausto vende sua alma em troca de poder mundano e de plenitude, mesmo que isso signifique renunciar à ideia de imortalidade. O domínio de seu próprio destino, portanto, é retirado das mãos de uma divindade e colocado em suas próprias mãos. Tal atitude revela uma visão que demonstra a primazia do ego individual. O uso da magia do Fausto de Marlowe se mantém “como uma promessa de levar o indivíduo além dos limites atuais do seu conhecimento [...] Os espíritos demoníacos podem permitir ao homem transcender as fronteiras do conhecimento já adquirido” (WATT, 1997, p. 47).

Fausto de Marlowe, portanto, é considerado um mito do individualismo moderno por Watt (1997, p.42) porque apresenta como temas a excitação pelo conhecimento, o entusiasmo pelas belezas terrenas e a danação espiritual. É Fausto quem escolhe sua vocação individual e através dela – a magia – ultrapassa as fronteiras do conhecimento, sendo punido, por isso, através da danação espiritual.

Dom Juan, perverso e amoral conquistador, afronta os conceitos morais segundo a ótica católica e transgride as regras sociais sem o menor constrangimento e arrependimento: “para ele, mentir não tem a menor importância; ele quer o que quer, e empenhado unicamente na satisfação dos seus desejos não vê problema em conflitar-se com o mundo e suas leis.” (WATT, 1997, p. 110).

Dom Quixote, por sua vez, é o mais ameno dos três personagens quando se trata de uma atitude egoísta em relação ao mundo. Ele abandona sua casa e parte em busca de aventuras sem se importar com o que deixará para trás. Persegue suas vontades e fantasias e o pior de seus castigos é voltar para casa, pois isso significa uma ameaça à sua personalidade centrada em si própria.

De acordo com Watt, “as semelhanças entre os três são analiticamente relacionadas ao conceito de individualismo”. Nas três histórias, de Marlowe, Molina e Cervantes, a escolha dos personagens se coloca acima da família, amigos e sociedade, vistos como uma ameaça às suas personalidades. A relação íntima que os personagens apresentam é com os seus servidores que, por sua vez, estão destinados a “aumentar, por contraste, a importância do eu dos três heróis.” (Watt, 1997, p. 133).

Em relação a estes três mitos do individualismo moderno, é importante perceber que os três heróis, ao serem retratados nas narrativas que protagonizam como individualistas, são mostrados com muitos traços negativos, já que se definem por suas falhas. Os três heróis, de acordo com Watt (1997, p. 130), têm egos exorbitantes, e as escolhas que cada um deles faz são realizadas com total liberdade e a qualquer preço. Assim, os destinos desses personagens refletem o antiindividualismo da época em que foram criados: são punidos de maneira a reforçar que o individualismo é um traço que leva o indivíduo à danação e à desaprovação social. Fausto e Dom Juan são punidos com a danação eterna, não têm o direito de se redimir e de se arrepender e Dom Quixote é enjaulado e

condenado ao escárnio. Tais punições nos apontam para a reflexão de alguns dos conflitos básicos das sociedades em que os autores viviam, já que as escolhas individuais eram vistas como uma maneira grosseira de impor os desejos pessoais, colocando-os acima do desejo e instrução coletivos.

2.1.1. O *Fausto* de Goethe

Ian Watt dedica em seu estudo uma análise à obra de Goethe, a sua versão da história de Fausto, já que esta aprofunda o mito do individualismo presente na obra de Marlowe. Tal individualismo é marcado essencialmente pela conduta do personagem, já que este se desfaz de seus laços sociais e familiares e parte em busca de um conhecimento sobre-humano. Seu ímpeto por buscar esse conhecimento – e por passar por um processo de experimentação de situações humanas – é o que o caracteriza como um dos heróis culturais da modernidade.

De acordo com Marshall Berman (1996, p. 40), o *Fausto* de Goethe ultrapassa todos os outros já criados porque abre novas possibilidades para o autoconhecimento moderno. É por esse motivo que temos um interesse em destacar a obra goethiana, já que sua análise nos permite compreender as dissonâncias da modernidade que levaram o homem moderno à sua dissociação interna: “sua cultura se desenvolveu no sentido de divorciá-lo da totalidade da vida” (BERMAN, 1996, p. 43). Além disso, é possível aproximarmos o autoconhecimento moderno presente na obra goethiana com o que veremos, a seguir, na análise do personagem de *Todos os nomes*, que, assim como Fausto, empreende uma jornada em busca daquilo que lhe falta. Salva as diferenças entre as obras, o personagem de Saramago também se encontra dissociado da totalidade da vida, pois passa a perceber-se como único e entende que pode mudar sua própria vida ao não se ater completamente às amarras sociais pré-estabelecidas.

A dissociação interna do personagem goethiano se deve, em grande medida, pelo advento de uma consciência moderna da vida que vem à luz no fim do século XVIII e início do XIX (BERMAN, p. 41). Seus questionamentos e sua sensibilidade são inteiramente modernos, mas seu mundo físico ainda é marcado por condições

materiais e sociais medievais. É o momento em que o homem começa a se perceber como um indivíduo único com desejos e vontades em meio a uma sociedade rígida que condena desvios de uma conduta estabelecida e não aprova o desenvolvimento individual.

Os desejos individualistas entram em choque com a conduta esperada pela sociedade e tal embate propicia a Fausto um embate também entre o que lhe é externo e interno:

Fausto participa de (e ajuda a criar) uma cultura que abriu uma amplitude e profundidade de desejos e sonhos humanos que se situam muito além das fronteiras clássicas e medievais. Ao mesmo tempo, ele está inserido numa sociedade fechada e estagnada, ainda incrustada em formas sociais típicas do feudalismo e da Idade Média: formas como a orientação especializadora, que impede o seu desenvolvimento, bem como o de suas ideias. Como portador de uma cultura dinâmica em uma sociedade estagnada, ele está dividido entre vida interior e vida exterior. (BERMAN, 1996, p. 44).

Berman chama essa divisão de *cisão fáustica*; cisão que é característica do mundo ocidental. De acordo com o autor (1996, p. 44) a angústia interior no homem moderno tanto inspirou ações e criações revolucionárias – como acontece com Fausto na segunda parte da tragédia de Goethe – quanto propiciou um descontentamento e um desespero interior. No caso do personagem goethiano, o desespero é simbolicamente superado quando Fausto empreende um projeto de colonizar e construir algo nas terras conseguidas em troca da ajuda que deu ao Imperador (dono da área que Fausto deseja).

O seu desejo é de construir algo realmente novo e, para isso, é necessário destruir o que estiver em seu caminho. Somente através da destruição é que Fausto será capaz de criar algo novo no mundo. “Essa é a dialética que o homem moderno deve apreender para viver e seguir caminhando; é a dialética que em pouco tempo envolverá e impelirá a moderna economia, o Estado e a sociedade como um todo”. (BERMAN, 1996, p. 49).

A construção de um ambiente moderno é feita em uma terra até então desolada e praticamente inabitada. Fausto recebe uma terra costeira completamente alagada e seu trabalho exige uma sistematização intensa do trabalho para que o ritmo produtivo que almeja seja cumprido. Para tanto, o personagem não hesita em

passar por cima do que é velho e impede a modernização do seu espaço, já que almeja um lugar homogêneo, sem nenhuma marca do velho mundo. Em suas novas terras há um casal de velhos reconhecidamente gentis e inofensivos, mas que se recusam a abrir caminho para Fausto em seu projeto megalomaniaco. Ele, no entanto, não teme destruí-los e o faz conscientemente, embora o faça através das mãos de outros. É por isso que em seu empreendimento “irá experimentar algumas das mais criativas e algumas das mais destrutivas potencialidades da vida moderna; ele será o consumado destruidor e criador” (BERMAN, 1996, p. 62).

É através da figura de Fausto como destruidor dos traços que denotam uma sociedade antiga, e construtor de uma sociedade moderna que não dá suporte ao passado, que Goethe aprofunda ainda mais o que Ian Watt denominou de *individualismo econômico* – conceito que desenvolve principalmente ao tratar de *Robinson Crusoe*. Tal individualismo tem como tônica o triunfo dos objetivos materiais sobre o meio físico, aliando racionalidade e economia.

Berman identifica esse individualismo econômico como o desejo de desenvolvimento. Segundo ele, para que seja possível ocorrer o autodesenvolvimento é necessário que haja uma transformação do meio físico, social e moral em que se vive. E é justamente esse desenvolvimento que, a seu ver, Fausto realiza. Assim, o autodesenvolvimento exige sempre a destruição e construção de algo, infinitamente, já que a criação exige um caminho livre e cheio de possibilidades.

Um caminho livre e com possibilidades só se abre em um ambiente moderno – porque, apesar das contradições e dissonâncias da vida moderna, é só através desse ambiente que o indivíduo passa a individualizar-se, o que significa que passa a tomar as decisões sobre a sua condição, podendo escolher que caminho seguir – e a partir de questionamentos que impulsionem a destruição daquilo que está dado. Tais questionamentos são típicos de um sujeito dividido entre o que o mundo externo lhe proporciona e o que possui dentro de si. O homem moderno se vê em meio a uma experiência sedutora em que desejos implicam em uma consciência destruidora – pois o caminho livre e cheio de possibilidades por vezes deve ser conquistado pelo próprio indivíduo, que deve se livrar de antigas amarras, e por isso destruí-las, para poder seguir. Para o Fausto goethiano, a destruição não parece ter

tido um peso excessivo em seu ser, pois até mesmo em seu fim continuou acreditando na construção de seu projeto.

O Fausto goethiano também é um mito do individualismo moderno porque é emblemático no que diz respeito ao processo de desenvolvimento e modernização – visto essencialmente na segunda parte da tragédia. Contudo, não podemos deixar de lado que Fausto também é representante do moderno choque entre o real e o ideal - a cisão fáustica da qual falamos anteriormente.

2.1.2. A *direcção única* – equilíbrio entre indivíduo e sociedade

As contradições modernas e a maneira que o homem encontra de aprender a vivenciar as experiências trazidas pela sensibilidade moderna – que é o que vimos até o momento sobre a literatura europeia dos séculos XVIII e XIX – são elementos de discussão e problematização literários que encontramos no século XX também no contexto da literatura portuguesa. Elegendo o português Almada Negreiros (1893-1970) como um autor que se preocupou com essas questões, já que a impulsão da mentalidade do povo português em direção a questões modernas não poderia passar longe do autor, verificamos o seu tom crítico ao tratar de questões referentes ao indivíduo e sua coletividade.

Em *Direcção única* (1932), o autor afirma que o Fausto de Goethe “canta a coragem de viver, canta a acção, sempre a acção, sempre a coragem de viver.”. A seu ver, Fausto é uma obra genial porque mostra que, desde o princípio do mundo, “estamos todos condenados à maior das desgraças humanas: o nosso próprio isolamento, a nossa própria solidão.” E acrescenta: “e quanto mais a Terra se vai enchendo de gente, quanto mais a Humanidade se multiplica, maior se vai tornando ainda a solidão de cada um dos seus indivíduos” (NEGREIROS, 1932, s/n).

Para o escritor português, o que chama de *direcção única* é o único caminho possível que o homem pode tomar em sua existência. Lembrando-se do mito da criação do mundo, Almada Negreiros mostra o motivo pelo qual Deus criou a mulher: era necessário dois seres, e não um, para “esquecer daquele horroroso espetáculo que oferece uma pessoa quando está sozinha neste mundo” (NEGREIROS, 1932). A *direcção única* seria, então, o único caminho possível para a criação desses dois

seres – e dos demais seres humanos -, que é estarem juntos, pensarem nos dois ao mesmo tempo.

Transferindo esse pensamento para o mundo social, o escritor português deixa claro que, assim como o homem e a mulher – que compreendem a expressão humana do mundo natural – devem formar um par, a fim de encontrar a direção única, o indivíduo e a coletividade não podem existir separadamente. Ao apresentar uma visão orgânica da sociedade, Almada Negreiros revela um jogo simultâneo em que indivíduo e coletividade estão interligados e sua existência isolada é a própria condição da solidão, o que nos levaria rumo a uma direção proibida e não à direção única.

Pois o indivíduo no mundo é exactamente como um dos nossos órgãos no nosso próprio corpo. Nós não temos vida própria. Dependemos da vida total e unânime do organismo colectivo, e de cuja unidade fazemos apenas parte; o que não é pouco nem muito, senão o justo para cada um de nós. (NEGREIROS, 1932, s/n).

Tal maneira orgânica de perceber o indivíduo e a sociedade é colocada por Negreiros justamente porque percebe que no mundo “cada pessoa vive isolada no meio das multidões. As multidões são formadas por indivíduos, por numerosíssimos indivíduos isolados uns dos outros”. Em seu já aqui citado estudo *A sociedade dos indivíduos*, Norbert Elias aproxima-se da ideia de Almada Negreiros de que a relação entre o indivíduo e a sociedade estabelece uma organicidade, em que “um grande número de indivíduos compõe entre si algo maior e diferente de uma coleção de indivíduos isolados” (ELIAS, 1994, p. 16). Assim como os órgãos que, juntos, formam o corpo, a sociedade só se forma verdadeiramente através de suas parcelas individuais.

Elias observa que esse corpo social só funciona plenamente a partir da interdependência das funções individuais. Para o autor (1994, p. 23), os atos de indivíduos distintos devem se vincular ininterruptamente, formando uma cadeia de atos para que tais ações cumpram suas finalidades. Ora, essa é a grande dificuldade que encontram os indivíduos em nossa moderna sociedade, pela rede

humana que ela forma, já que perceber-se parte de algo pode implicar em anular parte de si, pois:

[...] o avanço da divisão das funções e da civilização, em certos estágios, é crescentemente acompanhado pelo sentimento dos indivíduos de que, para manterem suas posições na rede humana, devem deixar fenecer sua verdadeira natureza. Eles se sentem constantemente impelidos pela estrutura social a violentar a sua “verdade interior”. [...] A pressão exercida no indivíduo pela rede humana, as restrições que sua estrutura lhe impõe e as tensões e cisões que tudo isso produz nele são tão grandes que um emaranhado de inclinações irrealizáveis e não resolvidas se acumula no indivíduo [...] (ELIAS, 1994, p. 34).

O homem cindido e distante da totalidade é o próprio homem moderno. O conflito que experimenta, além de criar um descompasso entre o interno e externo, real e ideal, o leva a se perceber como ponto central do pensamento e observação ao mesmo tempo em que se percebe como parte integrante daquilo que observa. Com o advento da modernidade, o indivíduo passou a possuir um duplo papel “de observador e observado, conhecedor e conhecido, sujeito e objeto do pensamento e percepção.” (ELIAS, 1994, p. 89). Essa separação do indivíduo moderno entre o externo e interno a si trouxe à tona diversos questionamentos a respeito da fidedignidade do olhar interno ao observar o seu exterior. Conhecer o mundo que nos cerca por intermédio dos sentidos pode ou não corresponder verdadeiramente àquilo que de fato existe no mundo exterior a nós.

Este jogo entre sociedade e indivíduo acaba por criar um movimento em que o refazer-se constante do sujeito moderno o coloca em uma posição descentrada, já que o que vemos hoje é uma sociedade que infinitamente se modifica, multiplicando seu sistema de significação e representação a todo o momento. Lembrando novamente Norbert Elias (1994, p. 86-87), as mudanças em torno da observação de nossa experiência ao longo dos anos – passamos a observar os fatos mais de perto e a saber mais sobre eles, inclusive previamente – “permitem às pessoas experimentar-se como algo distinto e independente de seu grupo, como pessoas, em certo sentido, opostas a seu grupo” (ELIAS, 1994, p. 87). Isso quer dizer que os homens que fazem parte de sociedades ocidentais complexas conseguem hoje executar um autodistanciamento do *eu* para poder vivenciar o *você*, o que, segundo

o autor, possibilita uma natureza multifacetada da consciência humana, já que este processo de autodistanciamento pode ser realizado incessantemente.

Os exemplos mais simples da natureza multifacetada da consciência no extremo oposto do desenvolvimento humano até o momento encontram-se, provavelmente, em algumas áreas da literatura. Podemos pensar no desenvolvimento do romance desde a segunda metade do século XIX. Nos textos em prosa dos séculos anteriores – e, certamente, não apenas nos textos *em prosa* –, o escritor mostrava-se predominantemente preocupado em dizer ao leitor o que as pessoas faziam, o que acontecia. Gradativamente, a atenção passou a se concentrar não apenas na narração dos acontecimentos, mas em como as pessoas o vivenciavam. Os autores descreviam uma paisagem, por exemplo, e ao mesmo tempo a chamada “paisagem interior”, no sentido mais estrito ou mais amplo do termo – *le paysage intérieur*. Descreviam encontros entre as pessoas e, ao mesmo tempo, o “fluxo de consciência” delas ao se encontrarem. Mas, quaisquer que fossem os *slogans* usados, a mudança que se expressou na literatura de modo algum se restringiu a esta. A especial sensibilidade dos escritores permitiu-lhes, como uma espécie de vanguarda da sociedade, perceber e expressar mudanças que estavam ocorrendo no campo mais amplo das sociedades em que viviam. Não fosse assim, eles não teriam encontrado leitores que os compreendessem e apreciassem. Essas formas literárias constituem, na verdade, testemunhos da lenta ascensão, que pode ser observada em diversas sociedades, para um novo nível de consciência. (ELIAS, 1994, p. 87-88).

A longa citação se justifica na medida em que retoma o ponto central das questões que levantamos até o momento nesta dissertação. A literatura está recheada de “exemplos” quando pensamos em uma representação do desenvolvimento humano ao longo do tempo. Mas, mais do que exemplos, ou antes que exemplos, os textos literários das diversas épocas revelam a sensibilidade do escritor ao perceber e expressar aquilo que podia vivenciar e capturar em sua época e sociedade ou, ainda, imaginando épocas e sociedades posteriores à sua.

É recorrente no âmbito da literatura portuguesa observarmos uma tendência em tratar-se da pátria portuguesa e do seu descompasso entre um passado grandioso e um presente apagado. Almada Negreiros, ainda em *Direcção única*, afirma que os portugueses são os que menos podem “alegar a ignorância dos valores recíprocos da coletividade e o indivíduo”, pois se veem desintegrados, sem o avivar de uma consciência do presente. A *direcção única*, para o escritor, vai além

da relação orgânica entre homem/mulher, indivíduo/coletividade; é preciso que as partes que compõem essas duplas orgânicas estejam entrelaçadas por interesses comuns que levem a um desenvolvimento da nação portuguesa – e assim deve acontecer com qualquer nação. “Queremos a colectividade portuguesa à altura de si-própria, vista de todos os lados da terra. Que cada português, dentro ou fora da nossa terra, seja o perfeito indivíduo da nossa própria colectividade.” (NEGREIROS, 1932, s/n).

Centrado sobre imagens de origem literária e tendo como preocupação o estatuto cultural de Portugal, Eduardo Lourenço, em seu conhecido artigo *Da literatura como interpretação de Portugal* (1978), discorre sobre “o diálogo sempre precário da cultura portuguesa consigo mesma” (2010, p. 21). Procurando demonstrar justamente o que Almada Negreiros revela como empecilho para que haja uma direção única para Portugal – que o país está distante da Europa porque seu pensamento permanece parado num tempo distante impossibilitando um pensamento comum, a configuração de uma imagem de nação – Lourenço parte de Almeida Garrett, passa pela Geração de 70, e chega a Fernando Pessoa com o objetivo de deixar claro que o núcleo da pulsão literária predominante em Portugal é a sua realidade histórico-moral e a sua identidade.

Garrett, de acordo com Eduardo Lourenço, foi quem inaugurou, a fundo, o processo de autognose de Portugal, que desde então permeou o sentimento de fragilidade relativo à existência portuguesa: “Garrett não pode saber quem é, nem o que verdadeiramente quer, sem interrogar a sério e de frente o que é essa realidade viva e mortal de uma Pátria entrevista como ‘frágil’, ‘vulnerável’” (2010, p. 85). Para o autor, a literatura portuguesa, desde o início do século XIX, tem em sua constituição, como matéria mediadora entre a consciência individual e o mundo, a investigação da situação nacional e do sentido do ser português.

A Geração de 70 se depara com uma ideia de decadência de Portugal, como um país marginalizado em seu continente e com um sentido problemático do passado. É a mesma ideia que mais tarde Almada Negreiros irá identificar com a saudade, que é a expressão da decadência tipicamente portuguesa: uma saudade do que já passou e do que há de vir. O presente português passa a ser, portanto, a interpelação que Antero, Eça e Oliveira Martins, “empenhados de facto em descobrir

o perfil do nosso rosto, a cor da nossa aventura no conjunto da aventura maior da história, no grande espelho (acaso imaginário mas grandioso) da civilização” (LOURENÇO, 2010, p. 98) farão à sua pátria.

A pulsão literária identificada por Lourenço se estenderá e se intensificará no modernismo português, representado em seu artigo principalmente por Fernando Pessoa. O modernismo de Portugal não representou apenas o desejo de ser “invenção e recriação de uma *nova sensibilidade e visão da realidade* (aquela que o chamado mundo moderno estava pedindo), mas igualmente uma metamorfose total da imagem, ser e destino de Portugal.” (LOURENÇO, 2010, p. 80). Para o crítico, encerrando com o complexo de inferioridade tão bem desenhado pela Geração de 70, o modernismo de Pessoa surge com o ímpeto de reorganizar o olhar de Portugal sobre si mesmo e sobre aquilo que o levou à sua marginalização cultural e à sua noção de inferioridade. “A verdadeira missão que ele se atribuiu ao profetizar-se como *Supra-Camões* é a de resgatar o subconsciente nacional não tanto de históricos e acidentais complexos de dependência mas de *si mesmo*”. (LOURENÇO, 2010, p. 106). A vontade de compreender Portugal foi um desejo que efetivamente preocupou Pessoa e o fez desenvolver não somente uma produção puramente historicista ou factual, mas uma produção que contem em si uma visão mitológica e simbólica que, por vezes, implicou numa superação dos elementos históricos, demonstrando uma realidade que excede as coordenadas do tempo e do espaço.

É no mesmo compasso que podemos visualizar algumas obras do escritor que atrai nosso olhar mais detidamente neste trabalho. Em obras como *O conto da ilha desconhecida* (1997) e *Viagem a Portugal* (1983), citando apenas alguns exemplos, percebemos um José Saramago dialogando com o mesmo tipo de sentimento de inferioridade com que dialogou Fernando Pessoa e a literatura portuguesa a partir do século XIX – como nos diz Eduardo Lourenço. Seguindo o caminho trilhado pelo modernismo português, Saramago procura também resgatar o subconsciente nacional de si mesmo, pois,

A seu ver, Portugal deveria ter podido viver uma geração que tivesse tempo de se conhecer, para fazer uma reflexão sobre aquilo que é. Julga importante que o seu país procure, antes de tudo, compreender seu próprio povo, seu crescimento cultural e progresso ético. (RODRIGUES BRAGA, 1999, p.24).

Mais do que revolver sobre a questão identitária de Portugal, a obra saramaguiana procura aquela *direcção única* de Almada Negreiros, na medida em que resgatar o subconsciente nacional é proporcionar à sociedade e aos seus indivíduos um entrelaçamento consciente. Para que o país possa compreender a si mesmo é necessário – necessidade que entrevemos na obra de Saramago – um autoconhecimento do homem como ser humano e ser social. O isolamento do indivíduo é, portanto, fonte de uma análise recorrente na obra saramaguiana, que vê como necessidade inicial entender os processos pelos quais passam os seres humanos ao tentarem estabelecer com a sociedade uma relação orgânica, como aquela que falávamos anteriormente, e que será melhor discutida neste trabalho com a posterior análise de *Todos os nomes*.

3. José Saramago – a voz de todos os “Josés”

Encontrar aquilo que torna o indivíduo único sem cair no exagero de transformá-lo em um único indivíduo – no sentido de superior aos demais – é o que possibilita reconhecermos na obra saramaguiana uma preocupação em recuperar elementos que individualizem uma pessoa, mas sem torná-la individualista. É por isso que na narrativa saramaguiana verificamos uma tendência ao equilíbrio entre indivíduo e coletividade, numa tentativa de demonstrar que é possível ser um sujeito com características próprias que convive com outros em um mundo circundante sem precisar se anular. As pessoas que procuram resgatar sua identidade em meio a processos esmagadores de imposição identitária são todos esses “Josés” para os quais Saramago voltava a sua atenção em suas narrativas literárias.

Através do seu processo de escrita, o autor português demonstrava e afirmava claramente sua posição política, percebendo na literatura uma função social. O espaço da literatura era, para ele, um meio através do qual ele também podia discursar e proferir posições e opiniões referentes à sociedade. Além disso, Saramago (apud BERRINI, 1999, p. 40) afirmava que “toda a compreensão do mundo e da vida só poderá ser ficcionante”, mostrando que seu trabalho como romancista era também uma maneira de compreender o mundo.

Descrever os diversos processos pelos quais passam todos os seres humanos, partindo da apresentação de personagens comuns e suas contradições, ou, por vezes, humanizando personagens historicamente consagrados, é a maneira pela qual José Saramago produz uma literatura socialmente engajada e humanamente complexa. A todo o momento deixa claro por meio de seu discurso narrativo que os seres humanos não são apenas números, estatísticas ou uma massa de pessoas que devem seguir os mandos de poucos; são seres que podem e devem levantar a sua própria voz, ocupando o seu espaço, mas sem deixar de considerar as relações sociais e humanas. Tal maneira de se posicionar no mundo pode ser percebida a partir da leitura de seus textos literários, mas era também bastante divulgada pelo próprio escritor em suas entrevistas:

Se não houver uma revolução de consciências, se as pessoas não gritarem: “Não aceito ser apenas aquilo que querem fazer de mim”, ou não recusarem ser um elemento de uma massa que se move sem consciência de si própria, a Humanidade estará perdida. Não se trata de regressar ao individualismo, mas há que reencontrar o indivíduo. Esse, o nosso grande obstáculo: reencontrar o indivíduo num tempo em que se pretende que ele seja menos do que poderia ser. (SARAMAGO apud AGUILERA, 2010, p. 155).

Tendo em mente que não devemos tomar as declarações do autor como certas e acima do texto narrativo (BAKHTIN, 2003, p.6), procuramos no discurso do autor somente aquilo que verificamos em seu discurso narrativo. Seu pensamento se funda numa concepção humanista (AGUILERA, 2010, p. 144), portanto, por trás de suas criações literárias, é sempre possível encontrar um desejo de tratar de questões essenciais para a condição humana. Ao se utilizar de eventos históricos, fundindo a criação literária com o discurso da história – quase sempre para subvertê-lo –, ou utilizando-se de alegorias, Saramago possuía uma preocupação ainda mais profunda: investigar o que significa ser humano por meio da literatura.

Isso não quer dizer que via a sociedade com bons olhos; muito pelo contrário, cada vez mais era reconhecido pelo seu pessimismo em relação às coisas do mundo, já que não conseguia encontrar beleza na maioria das relações humanas e nem uma vontade coletiva de querer buscar tal beleza, já que para o autor *ser* um ser humano é ter bondade e ser comum (AGUILERA, 2010, p. 144). É por seu pessimismo em relação aos homens, aliado à sua vontade de questionar e encontrar beleza no mundo, que Saramago era um escritor sensível ao seu tempo, que assim como escritores como Baudelaire e Kafka, foi capaz de se relacionar com as contradições que se instauraram com a modernidade, descrevendo e questionando-as.

3.1. A criação de novos percursos

O olhar crítico e aguçado com o qual José Saramago percebe a sociedade moderna está presente em todos os seus romances e a criação de novos percursos é o modo como encontrou, através da narrativa literária, para apresentar uma

alternativa de ver, vivenciar e experimentar as possibilidades de melhoria de uma sociedade, mesmo que para isso tenha que retratar uma sociedade repugnante e corrupta – é o que verificamos em alguns de seus livros, como, por exemplo, em *Levantado do chão* (1980), *Memorial do convento* (1982), *Ensaio sobre a cegueira* (1995) e *Ensaio sobre a lucidez* (2004). Os novos percursos criados pela obra saramaguiana são justamente aqueles em que os personagens da História e da história são pessoas comuns, simples e que não devem ser deixadas de lado. Os indivíduos modernos são instados a permanecerem em seus lugares ao mesmo tempo em que são constantemente lembrados de que só aqueles que se sobressaem em seu meio social são indivíduos bem sucedidos. Assim, muitos são vistos como fracassados, pois não ocupam um lugar de destaque social e acabam por ser cada vez mais esmagados pela sociedade.

Injustiças como estas, criadas pela era moderna, são percebidas pelo autor, que se utiliza da arma que dispõe – a palavra – para escancará-las, seja fazendo uma releitura da História a partir da narração da *história*² que deixou de ser contada, seja criando episódios alegóricos a fim de escancarar fatos e situações que estão se tornando insustentáveis ou, ainda, para deixar claro aos seus leitores que em algum momento se deve parar e refletir sobre quem somos e o que se está a fazer com o mundo em que vivemos.

Sempre tentando deixar claras as suas posições e os seus pensamentos, Saramago foi um escritor que nutriu o gosto por entrevistas e declarações a respeito de seu trabalho com a literatura e de seu modo de ver e pensar o mundo. Muitas vezes, entrevemos o seu discurso como escritor no discurso do narrador saramaguiano, já que uma das intenções do escritor era chegar ao seu leitor através de sua narrativa:

[...] o mais e o melhor que, em uma vida que já me surpreende por tão longa, pude ir inventando e fabricando, uma ponte de palavras por onde intento chegar aos meus leitores e onde desejo que os meus leitores me encontrem, com a esperança ou a certeza, deles e

² A concepção do autor em relação ao registro da História se aproxima das ideias do historiador francês Jacques Le Goff e da teoria da *Nova História* (BRAGA, 1999, p. 21). A *Nova História* aborda os acontecimentos históricos criando novas possibilidades de leitura, com novas interpretações do discurso da História.

minha, de que lá estará e saiba estar, não apenas o autor, mas o homem real, a simples pessoa que sou. Não peço mais do que isso porque é o máximo que peço. (SARAMAGO apud BERRINI, 1999, p.31).

Seu desejo como escritor, como ficou claro com a declaração acima, é o de chegar ao seu leitor como homem que é. Assim, para ele, a figura do narrador não existe de fato, pelo menos em sua maneira de narrar, já que é o autor quem está falando por trás da – a seu ver – máscara narrativa. Tal posição tomada por Saramago é no mínimo polêmica e permitiu que sua obra fosse classificada como panfletária – já que o autor se dizia comunista – e o acusassem de não estar preocupado com questões estéticas referentes à arte e à literatura.

De qualquer modo, a postura adotada pelo autor em relação ao narrador não deve ser tomada à risca, já que em seus textos é notória a presença da voz narrativa. É somente através deste narrador saramaguiano, aliás, que podemos entrever uma preocupação recorrente com assuntos como a reinvenção do indivíduo em seu meio. O que está implícito nesta posição é o fato de Saramago não se distanciar de sua obra e assumir que todas as vozes que se entrecruzam no tecido narrativo criado são criações que se complementam. Criando diferentes personagens, cada uma delas “expressa a si mesma, [mas] o todo da obra é uma expressão do autor” (BAKHTIN, 2003, p. 60), o que faz com que sua obra possa ser vista como um todo único, cheio de interseções de diferentes linguagens que têm por trás o mesmo ideal, a mesma ideia. Assim, o mínimo de conhecimento dos escritos narrativos de Saramago, em todos os seus formatos, mostra-se pertinente para a análise de uma obra específica, como é o caso aqui de *Todos os nomes*, já que em muitos deles percebemos as mesmas intenções, ou melhor, intenções que dialogam e discursos que se revisitam.

Em seu discurso por ocasião da premiação como Nobel de Literatura em Estocolmo, em 1998, José Saramago se coloca diante dos personagens que criou como um aprendiz: “Em certo sentido poder-se-á mesmo dizer que, letra a letra, palavra a palavra, página a página, livro a livro, tenho vindo, sucessivamente, a implantar no homem que fui as personagens que criei.” (SARAMAGO, 1998, apud FERRAZ, 2012, s/n). A inversão do que comumente observamos em qualquer processo de produção – criador acima da criatura – vem reafirmar a posição do

autor a respeito de sua literatura e corrobora a ideia que temos de que a análise dos diálogos entre obras e personagens saramaguianos nos ajuda a entender sua obra como um todo. Vai ainda além disso, porque sugere que a relação do autor com a sua produção não é de distanciamento, mas de proximidade e troca, revelando que Saramago via na literatura um meio pelo qual podia exercer seu papel social – não somente na sua interação com os seus próprios personagens, como também através da interação desses personagens (e ele mesmo) com o mundo (seus leitores).

Assim, ao recorrer à palavra – o modo mais puro e sensível da relação social – Saramago demonstra saber que a representatividade da palavra como fenômeno ideológico e a excepcional nitidez de sua estrutura semiótica fornecem-lhe razões suficientes para se manifestar e instituir-se autor. Esse ato implica estabelecer uma relação com o exterior, ao mesmo tempo em que se remete a seu próprio interior: ser autor é assumir um papel social na sua relação com a língua. Por tudo isso, entendemos que Saramago não se distancia de sua obra; ele está presente por via indireta, ou seja, sua voz se faz ouvir pelas vozes de seus narradores e personagens. (RODRIGUES BRAGA, 1999, p.12).

Sempre se utilizando de frases longas e inversões sintáticas, a narrativa saramaguiana possui um estilo inconfundível, em que mescla a fala dos narradores com a dos personagens revelando uma multiplicidade de tons: lírico, irônico, coloquial ou formal – tons que variam de acordo com as ideias do narrador e com as falas dos personagens. Na maioria de seus romances transparece uma preocupação com o que vem a ser a História, o tempo, o passado, presente e futuro. Para ele, não é possível classificar nenhum dos seus romances como histórico (SARAMAGO apud BERRINI, 1999, p.34), já que, a seu ver, toda ficção literária não pode deixar de ser histórica, assim como toda compreensão da vida e do mundo só poderá ser ficcionante.

É daí que nasce a sua concepção de que a História como disciplina apenas organiza o passado, selecionando uma parte mínima dele: é uma “antologia, um ajustamento interpretado de uns quantos factos, uma articulação de datas, um catálogo de nomes”. (SARAMAGO apud BERRINI, 1999, p. 35). Neste sentido, a História toma uma parte pelo todo, demonstrando somente uma faceta do passado,

o que vai ao sentido contrário do que Saramago acredita ser também um papel do romancista: organizar o passado com o intuito de percorrer caminhos diferentes dos convencionais ou mesmo criar novos percursos.

Quero com isso significar que, de acordo com este elementar modo de entender as coisas, uma contínua e a meu ver necessária invenção do Presente (invenção no sentido de descobrimento) dependeria, acima de tudo, de uma contínua reinvenção do Passado, isto é, de um reexame, de uma reordenação, de uma reavaliação dos factos pregressos, questionando em consequência cada momento do próprio Presente e portanto das possibilidades do Futuro. Um Presente reinventado, assim, sobre dados novos ou renovados do Passado, talvez pudesse orientar-nos para futuros diferentes, e acaso melhores, do que parece prometer-nos o momento em que vivemos. E àqueles que vinham anunciando, com grande estrépito de falsas razões, o fim da História, ousaria eu responder que a História, assim entendida, ainda nem sequer principiou. (SARAMAGO apud BERRINI, 1999, p.36).

Ora, uma das maneiras encontradas pelo autor para inventar o presente, reinventando o passado, é por meio da narração de histórias de pessoas que formam o povo, anônimas, deixadas de lado pela História e que sempre foram mantidas sobre a mira de um poder que visava a manutenção da ordem através do controle das aspirações dos homens. A narrativa de Saramago aproxima seu olhar desses homens anônimos tanto para revelá-los sob uma lente distante, por meio da qual visualiza uma coletividade que sofre dos mesmos anseios e faltas, quanto para observá-los e revelá-los sob uma lente que focaliza um único indivíduo – ou poucos – sempre pensando em aprofundar reflexões sobre contradições trazidas pela edificação de um mundo moderno. Aproximando este modo de Saramago observar e refletir com o que afirma Norbert Elias ao tratar da relação indivíduo e sociedade, temos que a lente de atenção “pode ser regulada num foco mais amplo e mais restrito; pode concentrar-se naquilo que distingue uma pessoa de todas as demais como uma coisa única; ou naquilo que a vincula às outras, em suas relações com elas e sua dependência delas” (ELIAS, 1994, p. 76).

3.2. A força humana que levanta do chão: o preenchimento das lacunas da História

Em *Levantado do chão*, livro publicado em 1980, Saramago se utiliza de um jogo de lentes que ora observam o crescimento coletivo de uma comunidade marcada por uma profunda divisão de classes, ora focam na trajetória familiar dos Mau-Tempo frente a esse crescimento – entendendo crescimento como a tomada de consciência quanto à opressão descabida que sofriam as pessoas pobres desta comunidade. Revisitando o passado por meio da história dessa família, o autor narra a saga de homens trabalhadores do latifúndio durante o século XX – mais ou menos de 1905 até a Revolução de 1974 – em Portugal, especialmente na região do Alentejo.

Porém, os acontecimentos históricos marcantes do período tratado pelo livro, tanto nacionais quanto mundiais, são apenas insinuados pelo narrador, já que acompanhamos a saga dessa família e desse povo por meio de seus próprios olhares: as notícias e a divulgação de eventos importantes e históricos só chegam aos ouvidos dessa massa de trabalhadores rurais muito tardiamente e, por falta de informações consistentes, são interpretados de forma difusa e incompleta. Apesar disso, os trabalhadores parecem avançar em busca de formas mais justas de trabalho, acompanhando um compasso que apenas ressoa em seu ambiente. A tríade formada pela Igreja, Estado e Latifúndio estabelece uma ordem que não leva em consideração preceitos como justiça, cultura e condições mínimas de vida. O interesse desses três poderes esteve sempre voltado ao lucro máximo e a tirar proveito do trabalho realizado pela massa de trabalhadores.

Saramago deixa claro por meio da trajetória dos Mau-Tempo que as mudanças de regimes políticos em Portugal não significaram mudanças na maneira de vida de seu povo: a implantação da República e a imposição do Estado Novo não rompeu a continuidade de vida dos camponeses em *Levantado do chão*. Já a Revolução de 1974 foi mais significativa, pois foi o ponto alto da tomada de consciência dos próprios trabalhadores em vista de seus objetivos e de sua realidade. Teresa Cristina Cerdeira da Silva, ao tratar de aspectos do livro, diz o seguinte:

[...] o advento da República não trouxe consigo nenhuma mudança substancial à situação, e as leis de reforma agrária ou não se executaram, ou mesmo, em certos casos, não foram sequer votadas pois, à medida que o tempo passava, o novo governo, dirigido pelos interesses da burguesia, divorciava-se claramente dos objetivos dos trabalhadores. [...] Por sua vez, o Estado Novo só veio aprofundar essa crise de privilegiados e oprimidos. Elitista, o governo salazarista tinha como grandes aliados os poderosos burgueses – desejosos de manter a situação de privilégios e o regime de mão dura que favorecia a ordem social e a possibilidade de lucros -, os latifundiários, donos das terras, e a Igreja, estandarte de defesa dos valores ocidentais contra a ameaça do comunismo. (CERDEIRA, 1989, p. 198).

Frente a essa permanência da ordem elitista, *Levantado do chão* narra a descoberta que fazem os Mau-tempo e a comunidade trabalhadora sobre as suas circunstâncias de vida e como operaram uma frente de resistência à opressão latifundiária. Neste sentido, a tomada de consciência e a luta contra a opressão é visualizada gradualmente na medida em que as gerações da família Mau-tempo aparecem: na primeira geração apresentada há uma denúncia da situação lastimável em que vivem; na última, representada pelo nascimento de Maria Adelaide Espada, que segundo Teresa Cristina Cerdeira da Silva, “mais tarde se fará presente, pela voz e pelas ações, na luta dos homens pela liberdade.” (1989, p. 215), vemos a indicação de um caminho de militância. O indício de que Maria Adelaide será uma guerreira em prol da justiça de seu povo pode ser observado no seguinte trecho que narra o seu nascimento:

Há, porém, milagres. A menina está deitada em cima do lençol, bateram-lhe logo que veio ao mundo e nem de tanto precisava porque na sua garganta voluntariamente se estava já formando o primeiro grito de sua vida, e há-de gritar outros que hoje nem por sombra deles se imaginarão possíveis [...] (SARAMAGO, 2012, p. 295).

Assim como a passagem do tempo e das gerações simbolizam o progresso no conhecimento da situação em que vivem os camponeses do Alentejo, em vários momentos da narrativa vemos simbolizada em uma população de formigas a massa de trabalhadores rurais: as formigas presenciam um episódio de tortura e são as únicas testemunhas da opressão que sofre Germano Vidigal, personagem histórico,

que é morto pela violência da ditadura salazarista. As formigas, neste sentido, são aquelas que presenciam e observam, mas que ao mesmo tempo podem ser esmagadas a qualquer momento. Atentas, elas aprendem com o que veem e representam, durante a narrativa, a coletividade de homens silenciosos e oprimidos que, de tanto observar, aprenderam a ladrar: “as formigas, observadoras silenciosas, transformam-se em cães a ladrar e, então, em homens que ganham voz e se levantam do chão.” (CERDEIRA, 1989, p. 226).

Levantados do chão são, portanto, esses homens-formiga que ilustram uma mudança estrutural na organização de sua sociedade. Mais uma vez de acordo com Cerdeira da Silva, *Levantado do chão* é um livro

das possibilidades de alterar um processo social e de criar outro onde as condições de vida favoreçam os que se empenham na luta, das possibilidades de alargar os seus projetos pessoais e de crescer também como indivíduo (1989, p. 230).

Acima de tudo, o texto de Saramago é uma investigação do homem, seja qual for sua nacionalidade. A situação apresentada no livro não se limita unicamente ao contexto português, mas se estende a outras paragens em que camponeses se veem obrigados a lutar contra uma elite latifundiária, ou em que homens do povo se veem oprimidos por um poder desmedido. É do mesmo homem que se trata, “em seu amadurecimento para assumir-se verdadeiramente presente no curso da História.” (CERDEIRA, 1989, p. 197).

Fica claro então que Saramago não se utiliza de eventos históricos para contar a história do povo, mas utiliza-se do povo – e de sua visão – para contar a sua história, desses esquecidos e renegados da História. Assim, nos traz uma dimensão do homem muito mais profunda e significativa do que a ordem cronológica de alguns nomes e datas, contando a história de dentro para fora e revelando conflitos interiores, tanto dentro de um corpo coletivo, quanto do próprio indivíduo que se vê imerso numa sociedade de contradições. É por isso que consideramos *Levantado do chão* como um romance que merece destaque na obra romanesca saramaguiana, já que não apenas se volta ao passado, mas o faz atentamente, revelando conflitos interiores e subjetivos do homem que viveu esses eventos históricos.

A mesma relevância encontramos em *Memorial do convento*, que, além de revisitar o passado com o objetivo de inventar o presente, foca sua atenção em personagens que dialogam com as mesmas questões levantadas do chão pelos camponeses da família dos Mau-Tempo. O livro estabelece seu enredo durante o reinado de D. João V em Portugal e apresenta duas histórias que correm paralelas, mas que se tangenciam em diversos pontos: a história da construção do convento de Mafra e a história da construção de uma passarola. Procurando outras marcas deixadas pelo homem em sua caminhada que não aquelas que servem de referência para se escrever a História daqueles que foram dominantes, Saramago dá voz, mais uma vez, às silenciosas formigas, além de mostrar como a elite composta pela Igreja e pelo Estado apresentava uma falsa harmonia com a sua sociedade.

A construção do convento de Mafra parece ser o símbolo da edificação alucinante e pomposa de um Rei que não está preocupado com seu povo e que se gaba por construir algo pelas mãos sofridas de milhares de pessoas do povo. Já a construção da passarola nos sugere um símbolo da liberdade – um pássaro que pode voar –, que simboliza a conduta transgressora de um padre, Bartolomeu Lourenço, e a humanidade de um casal atípico, Blimunda e Baltasar.

Assim como podemos perceber uma diferenciação entre as construções do convento e da passarola, a apresentação dos personagens e o discurso com o qual são apresentados permitem-nos perceber que o autor relê a história de modo a denunciar a fragilidade e o ridículo das relações da elite – principalmente construídas em torno da relação do Rei e da Rainha – e a demonstrar a força e a união das pessoas pobres, tomando como ponto nodal a relação de Blimunda e Baltasar. São várias, portanto, as oposições que encontramos no livro quando pensamos em sua composição como uma demonstração de dois mundos: o convento e a passarola podem simbolizar, respectivamente, a tradição e inovação, a elite e a massa, a corrupção e a verdade.

Tendo em vista essas oposições, *Memorial do convento* nos coloca diante da força do homem: seja ela física e necessária para a edificação de uma obra gigantesca, seja ela meticulosa e concentrada na vontade desse homem para a construção de um sonho em comum. É através das vontades dos homens que

Blimunda consegue recolher que a passarola consegue subir aos céus; a criação desse pássaro é exclusivamente humana. Em relação ao poder do homem como criador do mundo, o romance “coloca o homem-trabalhador como sendo o centro do mundo” (CERDEIRA, 1989, p. 60) e destina ao homem o poder de lutar por espaço e por seu próprio destino, colocando Deus como um empecilho a ser contornado caso venha a se manifestar: “Quanto a saber como será o sol por dentro, levante-se da terra a máquina e o resto virá por acréscimo, querendo nós e não contrariando insuportavelmente Deus.” (SARAMAGO, 1983, p. 93).

Assim como o homem é quem consegue, a partir de sua vontade, construir com suas próprias mãos o convento e a passarola, ele também é responsável pelos males que afetam esses mesmos homens, já que supera a maldade que até o diabo não é capaz de imaginar: “Em cima deste valado está o diabo assistindo, pasmando da sua própria inocência e misericórdia por nunca ter imaginado suplício assim para coroação dos castigos do seu inferno.” (SARAMAGO, 1983, p.259). Apesar de ser a força dos homens a mola propulsora dos eventos que acontecem na narrativa, não podemos perder de vista que há também a interferência de forças extraterrenas, mas que não representam o que habitualmente esperaríamos delas: na medida em que o diabo não consegue imaginar atrocidades tão grandes quanto aquelas praticadas pelos próprios homens, e na medida em que Deus só sabe atrapalhar e trazer mais desgraças.

Certamente há uma diferença na força que os homens empreendem em suas tarefas. As duas mil pessoas que construíram o convento de Mafra não o fizeram com a sua vontade, mas com a vontade de um Rei que precisava cumprir seu acordo com a Igreja e com Deus. Por isso, o seu trabalho não foi desfrutado da mesma maneira que Blimunda, Baltasar e Padre Bartolomeu Lourenço desfrutaram da passarola que construíram com seus próprios sonhos e com os desejos dos homens.

Tanto *Memorial do convento* quanto *Levantado do chão* nos permitem reconhecer uma preocupação de Saramago em utilizar-se de um passado, de marcos históricos importantes, para a invenção de um presente diferente daquele vivenciado a partir do passado contado pela História. A maneira pela qual isso se torna possível é justamente levantar do chão a história de pessoas do povo e

mostrar como poderia ser contada. Assim, o autor revela como projeto trazer ao conhecimento nomes que não foram registrados nos documentos da História, mas que podem significar muito mais para a construção de um presente que fará sentido para todos.

3.3. A imaginação revelando o absurdo do mundo - uma reflexão sobre o presente

A obra de José Saramago não se resume somente em reler o passado com os olhos e sentimentos das pessoas esquecidas. A leitura do presente também revela-se como uma das preocupações do autor, sempre procurando questionar, criticar e refletir sobre as condições humanas do seu tempo. Passando para o que convencionalmente a crítica da produção romanesca saramaguiana chama de uma segunda fase do escritor – fase que se inicia com a publicação de *Ensaio sobre a cegueira* – verificamos características e estratégias que apontam para uma abordagem histórica-social com o mesmo fim de descobrir o que significa *ser um ser humano*.

Em *Ensaio sobre a cegueira*, um dos livros mais conhecidos do autor e emblemático do ponto de vista das relações humanas que se estabelecem na era moderna, os personagens apresentados não possuem nomes que os individualizem e vivem uma situação de cegueira que os colocam em um limiar entre a humanidade e caridade e a violência e crueldade apresentadas pelos homens quando colocados em uma situação extrema de sobrevivência. A cegueira que se espalha pela cidade fictícia, contagiando todos os seus habitantes e os colocando em uma situação em que são obrigados a ver o mundo de outra maneira que não pelos olhos, cria um cenário onde os personagens se veem obrigados a repensar a sua organização social e os seus interesses pessoais, reavaliando o mundo e os seus valores. A cegueira que Saramago coloca em discussão não é somente a cegueira que se manifesta fisicamente nos olhos dos personagens; é também a cegueira do espírito, a cegueira dos homens que veem, mas não enxergam.

Em *Ensaio sobre a lucidez*, a mesma cidade que fora acometida pela cegueira contagiosa – e por isso nosso interesse em comentar a obra, já que

funciona como uma extensão de *Ensaio sobre a cegueira* – agora apresenta outra anomalia: um surto de votos em branco nas eleições. A reflexão neste caso gira em torno da manutenção do poder a qualquer custo e na falta de voz que a população tem mesmo quando decide gritar: o governo da cidade não consegue legitimar o resultado da eleição (com mais de 70% de votos em branco), pois este, a seu ver, só pode ter sido causado por uma conspiração que teve como objetivo “desferir um golpe brutal contra a normalidade democrática” (SARAMAGO, 2004, p. 35) em que decorria a vida pessoal e coletiva daquela sociedade. Coloca-se em evidência o poder desmedido e as várias e sinuosas estratégias com que o governo opera para mostrar que os eleitores que votaram em branco queriam instaurar o caos na sociedade – sendo que o governo passa a rejeitar o que há de mais democrático em um sistema de governo, o voto. O próprio governo forja situações e instaura o medo na população, inventando atentados e falsas notícias para dar credibilidade a seus atos.

A *lucidez* do título do livro encontra-se justamente na capacidade dos eleitores que votaram em branco conseguirem enxergar a sociedade em que vivem e perceber as artimanhas do governo para manter a ordem vigente. Independente das diversas tentativas de manipulação feitas pelos governantes desta cidade, o seu povo não se deixa ludibriar, agindo com plena consciência da sua insatisfação diante do cenário apresentado pelos detentores do poder. A cegueira que tomou conta da cidade em *Ensaio sobre a cegueira* possibilitou uma abertura no olhar de seus habitantes – que além de ver, começaram a enxergar -, que passou a ser o ponto principal do *Ensaio sobre a Lucidez*: o olhar lúcido capaz de enxergar novas possibilidades.

Em *O homem duplicado*, Saramago foca seu olhar em um homem e seu duplo, Tertuliano Máximo Afonso e António Claro, problematizando a imagem que o homem possui de si mesmo e demonstrando, através do jogo construído pelos dois personagens, como a identidade humana é incompleta e como a procura pelo outro – que, sendo este outro o seu duplo, significa uma procura por si mesmo, como sempre são as buscas pela alteridade – proporciona inquietações e questionamentos interiores sobre a origem e os limiares do seu próprio *eu*. Neste sentido, enfatizamos esta obra, pois não podemos deixar de aproximá-la do

romance *Todos os nomes*, já que o protagonista deste último livro, assim como Tertuliano, empreende uma busca por si mesmo através da busca pelo outro.

3.3.1. O Sr. José de *Todos os nomes*

A figura do Sr. José, um auxiliar de escrita da Conservatória Geral do Registo Civil, cuja história acompanhamos no romance *Todos os nomes*, além de nos indicar um caminho de descobrimento de si mesmo ao sair em busca do outro, demonstra a anulação da individualidade quando submetida a processos sempre iguais e hierárquicos de conduta. Sua trajetória é a de quem, “lutando contra a amedrontada natureza com que viera ao mundo” (SARAMAGO, 1997, p.31) decide se livrar das amarras que o prendiam a um estado apático diante da vida e partir em busca do desconhecido. Tais amarras são constantemente vinculadas à forma como a sociedade – e a Conservatória – se estrutura: com tradições enraizadas, lugares fixos e hierárquicos, de forma impessoal, fria e sem vida.

Saramago problematiza, em *Todos os nomes*, a falta de cuidado que a sociedade reserva a seu passado, a seus antepassados. Aqui não se trata de recriar o passado histórico a fim de inventar o presente dos homens, mas de criticar este presente que não presta atenção num passado que, unido ao presente, é capaz de reintegrar a sociedade humana. É justamente esta reintegração que demonstramos ser uma preocupação da narrativa saramaguiana ao perceber as contradições da modernidade. O olhar atento ao passado é também a criação de uma alternativa para o indivíduo moderno que se vê em um mundo desintegrado e injusto – já que este mundo elege alguns em detrimento de outros através de critérios ambíguos, como, por exemplo, critérios que sugerem idealmente um equilíbrio entre os indivíduos, mas incitam sua desunião.

A união dos arquivos das pessoas mortas ao arquivo das pessoas vivas realizada pelo conservador, chefe do Sr. José e da Conservatória – depois que este acompanha a trajetória do auxiliar de escrita - “alegando que só juntos poderiam representar a humanidade como ela deveria ser entendida, um todo absoluto, independentemente do tempo e dos lugares” (SARAMAGO, 2005, p.159) é a forma

encontrada pelo autor de mostrar a importância de se considerar *todos os nomes* do passado e do presente ao tentar dar sentido à sociedade humana.

Assim chegamos à obra *As intermitências da morte* – cuja breve análise torna-se interessante na medida em que dialoga com questões, presentes no livro que é o foco principal deste estudo, como a reintegração dos mortos à vida e a importância do passado para o presente. A leitura deste livro, portanto, que chega ao extremo ao contar a história da morte, a mulher da foice, deixando de ser quem é para se integrar à vida, nos permite perceber uma relação entre vida e morte semelhante àquela visualizada em *Todos os nomes*. Há aqui também uma preocupação do autor em constatar a impossibilidade de se viver sem a morte. A ausência de mortes em uma sociedade, que é o que se verifica neste romance quando a morte decide suspender seu trabalho, suscita diversas discussões sobre os efeitos imediatos deste ato – o aumento assustador da população idosa e moribunda, a falta de leitos nos hospitais, a política de fronteiras – e sobre os seus efeitos mais profundos sentidos pela sociedade – as relações familiares, as questões filosóficas, religiosas e sociais.

3.4. Duas formas de abordagem com um propósito em comum

Como referido no início deste trabalho, é comum observarmos na crítica saramaguiana³ uma separação de sua obra em duas partes que representariam duas diferentes fases de escrita do escritor – sem contar que já se insinua o surgimento de um terceiro ciclo ficcional⁴. A primeira fase seria aquela que desenvolvemos a respeito do preenchimento das lacunas da História e a segunda seria aquela revelada pelas alegorias do presente. Ora, podemos dizer que esta separação só faz sentido se considerarmos unicamente a capa da qual se revestem

³ Ver estudos como o de Ana Paula Arnaut, intitulado *Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábulas* (2011) ; *Visitando a galeria saramaguiana: panorama da obra de um escritor contemporâneo* (2010), de Susana Ramos Ventura; *Saramago: uma proposta de leitura* (2008), de Andressa Fabiana Batista Guimarães.

⁴ Ciclo proposto por Ana Paula Arnaut em *Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábulas* (2011).

as narrativas saramaguianas: há sim uma diferença entre *Memorial do Convento* e *Ensaio sobre a cegueira* – para selecionar apenas um exemplo – que diz respeito somente ao enfoque dado ao se narrar uma história – uma voltada ao passado e outra em um tempo que se reconhece como presente.

Há um tema sempre comum nas obras de Saramago que traz à superfície uma dimensão do homem que ultrapassa caracterizações formais e temporais de sua obra. A investigação do que vem a ser o humano, seja através do volver-se ao passado, seja pela lente distante observando o coletivo ou seja pelo foco próximo ao indivíduo, é sempre a mesma. O mesmo tom de perceber-se como tendo uma existência e ao mesmo tempo não entendendo o que é exatamente existir, é o que podemos encontrar na fala dos personagens dos dois livros que elencamos neste tópico como exemplos. A rapariga dos óculos escuros, personagem de *Ensaio sobre a cegueira*, em uma conversa em que os cegos diziam o que fariam quando voltassem a enxergar, diz o seguinte: “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos” (SARAMAGO, 1995, p. 262). Fala que possui a mesma intensidade quando observamos uma conversa entre Blimunda e Baltasar em *Memorial do Convento*:

[...] Que sentes tu dentro de ti, Que ninguém se salva, que ninguém se perde, É pecado pensar assim, O pecado não existe, só há morte e vida, A vida está antes da morte, Enganas-te, Baltasar, a morte vem antes da vida, morreu quem fomos, nasce quem somos, por isso é que não morremos de vez, E quando vamos para debaixo da terra, e quando Francisco Marques fica esmagado sob o carro da pedra, não será isso morte sem recurso, Se estamos falando dele, nasce Francisco Marques, Mas ele não o sabe, Tal como nós não sabemos bastante quem somos, e, apesar disso, estamos vivos [...]
(SARAMAGO, 1983, p. 331).

Lembrando a epígrafe de *Todos os nomes* mais uma vez – “Conheces o nome que te deram, não conheces o nome que tens” – e evidenciando o ponto em comum entre as falas dos personagens e a epígrafe do livro, o que o ser humano conhece de si mesmo não é o suficiente para conhecer-se verdadeiramente. O homem não sabe exatamente o que há dentro de si e questionar-se acerca disso parece ser o fio que liga os personagens saramaguianos e a própria tônica de sua obra.

Já observamos que, ao tratar de questões tipicamente portuguesas, Saramago propõe um mesmo tipo de resolução de quando trata de questões mais abrangentes da cultura e sociedade ocidental: é necessário o autoconhecimento do indivíduo e o seu despertar para uma relação orgânica com a sociedade, sem anular-se completamente, mas, tão importante quanto, sem se esquecer que faz parte de uma rede de relações que precisa de equilíbrio para se sustentar.

4. Todos os nomes cabem em apenas um

4.1. A sociedade e seus indivíduos: uma Conservatória conservando sua hierarquia

Com o intuito de aproximar a produção de José Saramago, em especial o livro *Todos os nomes*, da concepção de arte e identidade trazida à tona pela sensibilidade moderna, é que podemos chegar à imagem do Sr. José, protagonista do romance, como representante do homem comum que, inserido em uma sociedade transformada pela técnica e pela ciência, massificada e orientada para a solidão, é assolado por uma crise.

Tal crise, portanto, além de demonstrar as complicações e dúvidas frente à nossa existência enquanto seres despejados em um mundo caótico e em constante movimento, demonstra que o sentimento que esta existência suscita é compartilhado por muitos sujeitos ocidentais, produtos de mudanças estruturais experimentadas desde o fim, principalmente, do século XVIII. José Saramago é, acima de tudo, um homem do século XX. Século marcado por experiências de crueldade – as duas grandes guerras – e por um aumento substancial no uso da tecnologia e seu efeito sobre o que passou a se chamar de globalização, ou seja, “de uma divisão mundial cada vez mais elaborada e complexa de trabalho; uma rede cada vez maior de fluxos e intercâmbios que ligam todas as partes da economia mundial ao sistema global.” (HOBBSAWN, 1995, p. 92).

No século XX, de acordo com Berman,

“o processo de modernização se expande a ponto de abarcar virtualmente o mundo todo [...] à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais” (1996, p. 16-17).

Isto é, a sociedade ocidental deste “breve século XX”, como classifica Hobsbawn (1995), é muito maior e possui muito mais conhecimento de sua condição do que nos séculos anteriores do período moderno; a grande massa formada por essa “multidão de fragmentos” voltou-se cada vez mais para dentro de si, formando

indivíduos que tendem a negar uma relação com o desconhecido (com os milhares de outros que encontram em seu caminho) e que se isolam em grupos pequenos (SENNETT, 1998, p. 359) ou são isolados e exilados quando colocados contra o pano de fundo da multidão (HALL, 2004, p. 32).

De acordo com Sennett, a organização em grupos fechados ou de indivíduos isolados tende a provocar a perda da ideia de que as pessoas podem crescer através de processos de encontro com o desconhecido – processos que, segundo o autor, podem ter uma função positiva na vida de um ser humano:

Coisas e pessoas que são estranhas podem perturbar idéias familiares e verdades estabelecidas; o terreno não familiar tem uma função positiva na vida de um ser humano. Essa função é a de acostumar o ser humano a correr riscos. O amor pelo gueto, especialmente o gueto da classe média, tira da pessoa a chance de enriquecer as suas percepções, a sua experiência, e de aprender a mais valiosa de todas as lições humanas: a habilidade para colocar em questão as condições já estabelecidas de sua vida. (SENNETT, 1998, p. 359-360).

Sem tratar especificamente do “gueto”, como diz Sennett, mas tratando de um indivíduo isolado em condições já estabelecidas, Saramago, como escritor pertencente à sociedade contemporânea, lança um olhar crítico sobre esta sociedade e nos apresenta como protagonista um homem muito comum, que não realiza nenhum evento extraordinário e que se encontra embutido na multidão, anônimo, e sempre circundado por repetições metódicas e mecânicas de atitudes vindas de uma realidade monótona. De certa forma, Sr. José também é um exilado, como somos todos, sujeitos inscritos na modernidade. Encontrar-se solitário mesmo pertencendo a um grupo de pessoas parece ser um sentimento comum entre os sujeitos modernos.

Esta solidão e sentimento de não pertencimento dos indivíduos diz respeito também ao descompasso que encontram entre o seu desejo pessoal e o interesse de sua sociedade, o que acaba gerando, quando tal conflito se torna consciente, uma frustração por não alcançarem os seus desejos íntimos e terem que se moldar aos desejos maiores ditados pela sociedade:

[...] o avanço da divisão das funções e da civilização, em certos estágios, é crescentemente acompanhado pelo sentimento dos indivíduos de que, para manterem suas posições na rede humana, devem deixar de fenecer sua verdadeira natureza. Eles se sentem constantemente impelidos pela estrutura social a violentar sua “verdade interior”. Sentem-se incapazes de fazer o que mais se ajusta a suas faculdades ou de se transformar no que realmente queriam vir a ser. A pressão exercida no indivíduo pela rede humana, as restrições que sua estrutura lhe impõe e as tensões e cisões que tudo isso produz nele são tão grandes que um emaranhado de inclinações irrealizáveis e não resolvidas se acumula no indivíduo: essas inclinações raramente se revelam aos olhos de outrem, ou sequer à consciência do próprio indivíduo. (ELIAS, 1994, p. 33-34).

De acordo com Elias, este sentimento é muito maior quanto mais complexa se apresenta a sociedade. O crescimento e a modernização de uma sociedade implicam em um aumento da variedade das capacitações e, conseqüentemente, do grau de especialidade exigido por elas. Quanto mais especialistas a sociedade produz, maior é o grau de dependência entre as funções desempenhadas por eles. Essa dependência transforma as relações entre indivíduo e sociedade e entre indivíduos de uma sociedade “interligadas como que por correntes invisíveis” (ELIAS, 1994, p. 112). Isso acaba gerando um grau maior de necessidade do indivíduo de quebrar esse elo e viver sua “verdadeira natureza” ao mesmo tempo em que exige um maior comprometimento de sua parte para que a rede humana funcione plenamente.

Sr. José é um desses indivíduos que encontramos em uma sociedade complexa como a mencionada por Elias. Suas inclinações irrealizáveis e não resolvidas, ao longo de sua trajetória, acabam por emergir de seu interior e se revelam tanto para si mesmo quanto para a sociedade que o comporta. A tomada de consciência de que este processo ocorre consigo é muito lenta e os esforços para que isso ocorra se resumem em pequenos gestos e ações fora do padrão instituído por sua sociedade, além de um maior contato e relacionamentos menos formais com outras pessoas.

Funcionário em uma repartição pública, desempenhando o papel de um auxiliar de escrita na Conservatória Geral do Registro Civil, Sr. José sempre fora o exemplo de conduta esperada em seu meio de trabalho: quieto, obediente, quase invisível e sem nome para seus colegas. Assim como ele, os funcionários da

Conservatória não se relacionam entre si e apenas cumprem com suas obrigações funcionais respondendo às ordens inquestionáveis de seu chefe, o conservador.

A partir da descrição de como é e funciona a Conservatória é possível percebemos e, portanto, aproximarmos, a rigidez das relações e disposições de funções do ambiente de trabalho com as relações sociais produzidas neste âmbito social. Logo no início deste relato, como é chamada esta narrativa pelo narrador, encontramos a descrição deste ambiente, que é diversas vezes tido pelo narrador como um lugar antigo, ultrapassado:

Sobre um fundo branco, as letras negras dizem Conservatório Geral do Registo Civil. O esmalte está rachado e esboicelado em alguns pontos. A porta é antiga, a última camada de pintura está a descascar-se, os veios da madeira, à vista, lembram uma pele estriada. Há cinco janelas na fachada. Mal se cruza o limiar, sente-se o cheiro do papel velho. (SARAMAGO, 1997, p. 11).

As formas de relacionamento e de funcionamento da instituição, assim como o prédio descrito, são antigas, tradicionais e hierarquizadas. A disposição dos funcionários no interior da Conservatória segue a forma de uma pirâmide, em que a base é representada pelos auxiliares de escrita – os funcionários da categoria menos importante aos olhos da hierarquia – e cujo topo é ocupado pelo conservador:

A disposição dos lugares na sala acata naturalmente as precedências hierárquicas, mas sendo, como se esperaria, harmoniosa deste ponto de vista, também o é do ponto de vista geométrico, o que serve para provar que não existe nenhuma insanável contradição entre estética e autoridade. A primeira linha de mesas, paralela ao balcão, é ocupada pelos oito auxiliares de escrita a quem compete atender o público. Atrás dela, igualmente centrada em relação ao mediano que, partindo da porta, se perde lá ao fundo, nos confins escuros do edifício, há uma linha de quatro mesas. Estas pertencem aos oficiais. A seguir a eles vêm-se os subchefes, e estes são dois. Finalmente, isolado, sozinho, como tinha de ser, o conservador, a quem chamam chefe no trato quotidiano. (SARAMAGO, 1997, p. 12).

Assim como o ambiente da Conservatória revela uma atmosfera impessoal e funcional, típico do que vivenciamos em sociedades ocidentais complexas, as

relações que se estabelecem entre seus indivíduos internamente e entre a instituição e a sociedade são igualmente impessoais, mecânicas, quantitativas:

[...] à Conservatória só interessa saber quando nascemos, quando morremos, e pouco mais, Se nos casámos, se nos divorciámos, se ficámos viúvos, se tornámos a casar, à Conservatória é indiferente se, no meio de tudo isso, fomos felizes ou infelizes, A felicidade e a infelicidade são como as pessoas famosas, tanto vêm como vão, o pior que tem a Conservatória Geral é não querer saber quem somos, para ela não passamos de um papel com uns quantos nomes e umas quantas datas [...] (SARAMAGO, 1997, p. 197).

Apesar de apresentar essa disposição rígida, a Conservatória é muitas vezes descrita como algo vivo, que respira, cresce e amedronta – características que também podemos “reconhecer” em uma sociedade. Sua função é a de arquivar os registos de nascimento, morte e desenvolvimento – casamentos, divórcios – das pessoas que habitam a cidade. Portanto é de se adivinhar que o edifício que primeiramente se construiu para tais fins teve que ter seu corpo aumentado diversas vezes. Os verbetes dos vivos encontram-se na parte mais próxima da entrada da Conservatória, enquanto os arquivos dos mortos ocupam a parte traseira do edifício “cuja parede do fundo, de tempos em tempos, em consequência do aumento imparável do número de defuntos, tem de ser deitada abaixo e novamente levantada uns metros adiante” (SARAMAGO, 1997, p. 13).

Apesar de, segundo o narrador, a falta de espaço para a parte dos vivos não ser um problema imediato, o crescimento do número de nascimentos também causa uma apreensão para a Conservatória no que diz respeito ao modo como eles passarão a ser arquivados quando o espaço destinado a eles acabar. Assim como podemos traçar um paralelo entre a Conservatória e sua rigidez e a sociedade em que se encontra, podemos supor que esta sociedade está prestes a apresentar um processo de saturação: não há mais espaço para mortos e vivos; algo deve ser mudado antes que este corpo físico – no caso do edifício - e social acabe por ser implodido.

São muitas as passagens no livro que tratam a instituição como uma entidade que possui vida: “o que se ouvia melhor era um som abafado, que subia e descia, como um fole distante, mas a ele estava habituado o Sr. José, era a Conservatória

respirando” (SARAMAGO, 1997, p. 201). Muitas vezes essa “vida” se revela através do obscuro, do imenso, a partir de uma atmosfera fantástica que se faz presente no desconhecido mundo do arquivo dos mortos, “lá onde as aranhas tecem e devoram” (SARAMAGO, 1997, p.72). São diversos os momentos em que acompanhamos o Sr. José explorando este mundo do arquivo dos mortos e, em todos eles, somos acometidos, juntamente com o personagem, por uma sensação de pequenez e medo frente à escuridão do labiríntico arquivo dos mortos.

É que há uma grande diferença entre vir ao arquivo dos mortos durante as horas normais de serviço, com a presença, lá atrás, dos colegas, que, apesar de pouco solidários, como se tem visto, sempre acorreriam em caso de perigo real ou de irresistível crise nervosa, sobretudo mandando o chefe, Vão lá ver o que se passa com aquele, e aventurar-se sozinho, no meio duma negra noite, por estas catacumbas da humanidade dentro, cercado de nomes, ouvindo o sussurrar dos papéis, ou um murmúrio de vozes, quem os poderá distinguir. (SARAMAGO, 1997, p. 169).

Como fica explícito pelo comentário do narrador, as “catacumbas da humanidade” que são os arquivos dos mortos são muito mais assustadoras quando o Sr. José está sozinho, aventurando-se no interior da Conservatória na calada da noite. Mas não deixam de aterrorizar também nas horas normais de serviço, quando o auxiliar de escrita pode ser socorrido por seus colegas. De qualquer forma, portanto, este mundo em que repousam os mortos e seus sussurros é descrito durante o relato como um labirinto, já que é obrigatório o uso do fio de Ariadne para que se possa adentrar “na caverna imensa da Conservatória” (SARAMAGO, 1997, p. 35) O uso do fio de Ariadne foi necessário depois que um investigador que solicitou o acesso aos arquivos dos mortos permaneceu perdido e esquecido por uma semana na Conservatória Geral do Registo Civil:

Cresceu com este episódio o desleixo, prosperou o abandono, multiplicou-se a incerteza, a ponto de um dia se ter perdido nas labirínticas catacumbas do arquivo dos mortos um investigador que, meses depois da absurda proposta, se apresentou na Conservatória Geral para efectuar umas pesquisas heráldicas que lhe haviam sido encomendadas. Foi descoberto, quase por milagre, ao cabo de uma semana, faminto, sedento, exausto, delirante, só sobrevivo graças ao desesperado recurso de ingerir enormes quantidades de papéis velhos que, não precisando de ser mastigados porque se desfaziam

na boca, não duravam no estômago e nem alimentavam. O chefe da Conservatória Geral, que já mandava vir a sua secretária o verbete e o processo do imprudente historiador para o dar por morto, decidiu fazer vista grossa aos estragos, oficialmente atribuídos aos ratos, baixando depois uma ordem de serviço que determinava, sob pena de multa e suspensão de salário, a obrigatoriedade do uso do fio de Ariadne para quem tivesse de ir ao arquivo dos mortos. (SARAMAGO, 1997, p. 15).

A atmosfera que ronda o que se descreveu neste ponto da narrativa de *Todos os nomes* provoca no leitor um estranhamento e uma angústia em imaginar que alguém poderia permanecer por uma semana nos arquivos da Conservatória tendo que comer papéis já carcomidos pelas traças para sobreviver. Provoca um estranhamento ainda maior pelo fato de que tal acontecimento não tenha passado de um lamentável caso de um imprudente historiador que, por não ter aparecido de volta de sua pesquisa, seria dado por morto. O tratamento que é dado ao caso pelo conservador é marcado pela indiferença, através da qual fica claro que o acontecimento foi desagradável, incômodo, mas não representou nada de extraordinário. Aproximamo-nos, dessa forma, do universo do escritor Franz Kafka⁵ e, particularmente, de sua obra *A metamorfose* (1915), em que um processo de mutação do personagem central, Gregor Samsa, em um inseto monstruoso é tido como uma transformação desagradável, pelo seu aspecto repulsivo, mas em nenhum momento como algo extraordinário.

A aproximação da atmosfera de *Todos os nomes* com a obra de Kafka se faz principalmente no intuito de evidenciar o uso de elementos realistas e sua subversão, conseguindo do leitor um estranhamento angustiante, justamente por tal subversão do real não significar muita coisa para os personagens das narrativas em questão. Esta é uma característica kafkiana que denota um mundo moderno carente de estabilidade – no sentido de que os processos aos quais os homens estão

⁵ A aproximação entre a obra de Saramago e as do escritor Franz Kafka já foi insinuada, sem ser pontualmente explorada, por Hellen de Souza Dutra Corrêa, em sua dissertação de mestrado. CORRÊA, Hellen de Souza Dutra. *Imagens em labirinto: uma leitura de Todos os nomes, de José Saramago*. Rio de Janeiro: UFRJ. 111 pp. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2008.

submetidos mudam sem ter uma explicação –, que não tem consciência do alcance do que ocorre a sua volta e que evidencia, desta maneira, a fragilidade da existência humana e os riscos a que estão expostos aqueles que compartilham da experiência de habitar um mundo caótico e fragmentado.

Assim, o arquivo dos mortos e o que ele possibilita àqueles que resolvem nele entrar, revela-se tão monstruoso quanto o era o personagem kafkiano Gregor Samsa, mas, assim como o personagem de *A metamorfose*, não causa uma reação de perplexidade por parte daqueles que se veem envolvidos. Há uma espécie de conformação frente ao isolamento social e a perda da humanidade que acomete Gregor Samsa, assim como uma constatação passiva de que as coisas dentro da Conservatória são assim mesmo: o arquivo dos mortos é monstruoso e deve se aprender, com o fio de Ariadne, a conviver com isso.

4.2. O percurso do Sr. José: “uma invisibilidade à procura doutra”.

A trajetória traçada pelo Sr. José no desenrolar da narrativa demonstra como é possível que um sujeito comum ultrapasse seu campo previsto de ação e passe a colocar em prática seus desejos e vontades, sem quebrar brusca e totalmente com seu vínculo social. Neste sentido, devemos deixar claro que o auxiliar de escrita, para que tal processo fosse possível, possuía uma condição que o distinguia dos demais funcionários da Conservatória: sua casa era acoplada ao edifício e continha uma porta de acesso aos arquivos da instituição.

Essa porta de comunicação com a Conservatória o diferencia porque é através dela que o auxiliar tem acesso aos verbetes dos mortos e vivos fora do seu expediente de trabalho e, portanto, com total liberdade. Sr. José era um colecionador de recortes de jornais e revistas a respeito de pessoas famosas de seu país. Essa era a sua maneira de se relacionar com outras pessoas desconhecidas e seu ímpeto por ter um contato com o alheio a si.

Com o intuito de tornar mais completa a sua coleção e aproveitando-se da condição que possui de ter acesso à Conservatória, decide ir buscar nos seus documentos os registros dessas pessoas famosas. Este parece ser o ponto em que o Sr. José deu a partida em sua transformação em relação ao seu estado apático e

conformado diante da vida. Até então a perspectiva que possuía era a de uma história terminada, com a qual deveria se contentar em passar o resto de seus dias. A decisão de invadir os arquivos para o seu próprio desfrute foi como uma espécie de “iluminação que iria transformar a sua vida” (SARAMAGO, 1997, p. 25). Apesar do nervosismo, o auxiliar de escrita demonstrou com este ato “um sentimento de confiança em si mesmo que nunca havia experimentado em toda a vida” (SARAMAGO, 1997, p. 28).

Com os verbetes em mãos, ele percebe que possui um a mais e que este não corresponde a nenhuma das pessoas da sua coleção; corresponde ao registro de uma mulher, desconhecida. É neste momento que parece haver mais um ponto de ruptura na história que se acompanhou até ali. O verbete de alguém desconhecido chama a atenção do Sr. José de forma que o foco de seu interesse deixa de ser o conhecido e passa a ser o estranho, a desconhecida mulher.

Como este verbete há de certeza centenas no ficheiro, senão milhares, portanto não se compreende porque estará o Sr. José a olhar para ele com uma expressão tão estranha, que à primeira vista parece atenta, mas que é também vaga e inquieta, possivelmente é este o modo de olhar de quem, aos poucos, sem deseja e nem recusa, se vai desprendendo de algo e ainda não vê aonde poderá deitar a mão para tornar a segurar-se (SARAMAGO, 1997, p. 37).

Encontrar-se com o totalmente desconhecido para si, a mulher desconhecida, fez com que o auxiliar de escrita passe a se colocar constantemente em questão, uma vez que “o indivíduo só pode ser entendido em termos de sua vida em comum com outros.” (ELIAS, 1994, p. 56). A sua coleção de pessoas famosas era apenas um indício da sua vontade de entrar em contato com o desconhecido e demonstrava uma atitude de inconformidade diante de sua realidade. O impulso para que o processo em direção a um novo estado de ser acontecesse deu-se quando o verbete da mulher passou a representar algo muito maior do que os muitos verbetes dessas pessoas inatingíveis, palpáveis apenas a partir dos recortes que possuía em mãos. Por esse motivo, uma pessoa comum, como o era o Sr. José, passou a ter mais peso do que várias pessoas incomuns:

Tinha o armário cheio de homens e mulheres de quem quase todos os dias se falava nos jornais, em cima da mesa o registo do

nascimento de uma pessoa desconhecida, e era como se os tivesse acabado de colocar nos pratos duma balança, cem neste lado, um no outro, e depois, surpreendido, descobrisse que todos aqueles juntos não pesavam mais do que este, que cem eram iguais a um, que um valia tanto como cem.” (SARAMAGO, 1997, p. 38).

O caminho que se coloca diante do personagem depois da descoberta deste verbete é o de tentar encontrar a mulher desconhecida. Para isso, Sr. José passa a transgredir normas e regras, o que outrora não seria capaz de fazer. Seu primeiro passo é procurá-la no endereço residencial encontrado em seu verbete, que correspondia ao seu local de nascimento. A ideia de que poderia encontrar a mulher na primeira tentativa e ter que interromper o processo no qual se encontrava agora – o movimento em direção ao outro – deixou Sr. José apavorado ao pensar em voltar aos seus hábitos costumeiros de colecionar pessoas famosas.

Uma angústia súbita apertou-lhe a garganta enquanto a razão afligida tentava resistir, queria que ele mostrasse indiferença, que dissesse, Melhor assim, menos trabalho me dará, mas a angústia não desistia, continuava a apertar, a apertar, e agora era ela que estava a perguntar à razão, E que vai ele fazer se já não pode realizar o que pensou, Fará o que sempre fez, recortará recortes de jornais, fotografias, notícias, entrevistas, como se não tivesse sucedido nada, Coitado, não acredito que o consiga, Porquê, A angústia, quando chega, não se vai embora com essa facilidade, Poderá escolher outro verbete e ir à procura dessa pessoa, O acaso não escolhe, propõe, foi o acaso que lhe trouxe a mulher desconhecida, só ao acaso compete ter voto nesta materia, [...] Só porque vivemos absortos é que não reparamos que o que nos vai acontecendo deixa intacto, em cada momento, o que nos pode acontecer, Quer isso dizer que o que pode acontecer se vai regenerando constantemente, Não só se regenera como se multiplica, basta que comparemos dois dias seguidos, Nunca pensei que fosse assim, São coisas que só os angustiados conhecem bem. (SARAMAGO, 1997, p.47).

Através dessa conversa entre a angústia e a razão fica claro que a inquietação, a angústia, corresponde ao campo do desejo, do múltiplo, do potencial, enquanto a razão, tão certa de si, corresponde ao campo da permanência, do conhecimento, do conhecido e, neste caso, ao retorno de sua coleção de pessoas famosas, padronizadas, moldadas pela sua sociedade. Para o funcionário da Conservatória o caminho a percorrer era mais importante do que alcançar o fim almejado. Isso porque o que interessava para o personagem, mesmo que ele

pudesse não saber disso de imediato, era ter diante de si essas possibilidades de acontecimentos, que só se verificam na medida em que os passos vão sendo dados.

O auxiliar não seguiu procedimentos simples e certos na hora de procurar a mulher: ao invés de procurar o seu nome na lista telefônica ou nos arquivos das finanças, ele preferiu os caminhos mais tortuosos e complicados, que lhe exigiam redobrados esforços. Tal decisão do personagem revela que sua atitude passiva diante da vida mudou para uma atitude ativa e pode ser melhor explicitada quando Sr. José se compara com um caçador que vai à caça e encontra seu alvo na esquina: que graça teria? - pergunta a si mesmo.

Imaginemos um caçador, ia dizendo consigo mesmo, imaginemos um caçador que tivesse preparado carinhosamente o seu equipamento, a espingarda, a cartucheira, o bernal do farnel, o cantil da água, a bolsa de rede para recolher as peças, as botas de campo, imaginemo-lo a sair com os cães, decidido, cheio de ânimo, preparado para uma longa jornada, como é próprio das aventuras cinegéticas, e ao virar da esquina mais próxima, mesmo ao lado de casa, sai-lhe ao caminho um bando de perdizes dispostas a deixar-se matar, que levantam voo mas não se vão dali por mais tiros que as deitem abaixo, com regalo e surpresa dos cães, que nunca em sua vida tinham visto cair o maná do céu em tais quantidades. Qual seria, para o caçador, o interesse duma caçada a este ponto fácil, com as perdizes a virem oferecer-se, por assim dizer, à frente dos canos, perguntou-se o Sr. José, e deu a resposta que a qualquer pareceria óbvia, Nenhum. (SARAMAGO, 1997, p. 68).

Sr. José, portanto, carregado com suas inquietações, continua sua busca e devido a isso começa a apresentar um comportamento diverso do que apresentara em seus vinte e cinco anos de carreira dentro da Conservatória Geral do Registo Civil. A cada passo que dá em direção à desconhecida mulher, dá também um no sentido contrário ao de se encaixar nos moldes da sociedade representada pela Conservatória; de um funcionário que passava despercebido como todos os outros, ele começa a chamar a atenção.

[...] o Sr. José, até aqui apreciado pelos seus vários superiores como um funcionário competente, metódico e dedicado, começou a ser objecto de avisos severos, de admoestações, de chamadas à ordem, que só serviram para o confundir ainda mais, sem contar que, pelo caminho que ia, podia ter como certíssima uma resposta negativa se

alguma vez chegasse a requerer a ansiada dispensa.” (SARAMAGO, 1997, p. 78).

Seus dias deixam de configurar uma rotina calculada e passam a ser vividos na medida em que os desejos de aproximação ao desconhecido vão se manifestando. Depois de visitar a escola onde estudou a mulher e invadir, durante a noite, os arquivos do colégio em busca de novas informações, o auxiliar conseguiu descobrir mais endereços de moradia da desconhecida, o que não resultou em nada. De volta ao trabalho, na ânsia de ter o verbete da mulher desconhecida em suas mãos novamente – já que este estava novamente nos arquivos da Conservatória -, Sr. José fica perplexo ao notar que ele não se encontrava no lugar. Os documentos das pessoas vivas registradas na Conservatória sempre se encontravam em seus respectivos arquivos, em ordem alfabética. Quando não estavam no lugar só poderia significar que estavam sendo preenchidos com novas informações sobre a vida das pessoas – como casamentos ou divórcios – ou estavam sendo levados e já se encontravam no monstruoso arquivo dos mortos.

A mulher havia morrido, sem que nem ao menos o auxiliar de escrita pudesse ter lhe depositado os olhos. Sua morte, ao contrário do que poderia suscitar, não significou um abandono do movimento empreendido pelo personagem. Para ele o que parecia realmente importar era o movimento de busca por algo desconhecido, o desejo do encontro com algo que pudesse desestabilizar a ordem já estabelecida em sua vida. Como não era mais possível encontrar a mulher assim como havia desejado no início, a opção por procurá-la já em morte – sua lápide no cemitério, suas heranças materiais e sociais – demonstra como o sentimento do Sr. José em relação à sua busca se tornou mais profundo e foi passando da procura por algo físico e palpável, a mulher, para uma busca pelo que a sua morte representou e, mais tarde, pelo que representa a morte quando sentida sem olhar a quem, dando valor a todos àqueles que jazem em um cemitério de maneira a integrá-los em um passado comum a todos os seres humanos.

Vimos antes de acabar o nosso tempo, trouxe-nos a nossa própria vontade, mas o que percebia dentro de si parecia-se muito mais com uma indecisão, com uma dúvida, como se, crendo ter chegado ao fim de tudo, a sua busca ainda não tivesse terminado, como se ter aqui

vindo não representasse senão um ponto de passagem [...]
(SARAMAGO, 1997, p. 233).

Esta mesma atitude de adentrar no escuro do desconhecido já podíamos notar através do desejo do Sr. José, mesmo que receoso, de voltar sempre ao labiríntico arquivo das pessoas mortas. A morte como algo incompreensível e por isso mesmo tentador, portanto, já estava presente desde o início de sua empreitada. Entrar no arquivo dos mortos, assim como continuar a buscar uma pessoa que já morreu, representa um grande desejo de experimentar uma emoção, de não querer permanecer no mesmo lugar sempre, na mesma “água parada”. Significa também a busca por uma certeza menos ilusória, pois “sem nos lançarmos pelo menos por algum tempo ao mar da incerteza, não podemos escapar às contradições e inadequações de uma certeza ilusória.” (ELIAS, 1994, p. 81).

Assim, temos um sujeito que inicialmente era sedimentado em seu lugar de mais um funcionário servindo ao corpo burocrático de uma instituição que, ao emplacar um movimento em direção ao outro, vai deixando que esse outro o encha de inquietações e pensamentos que até então não fora capaz de ter e tentar compreender, até o momento em que o estranho se torna completamente estranho, que é o caso da morte, mas que, mesmo assim, não impede que a busca continue, já que é próprio do ser humano uma espera angustiada por conhecer o que ronda o inapreensível ato de morrer.

Não podemos deixar de mencionar, neste ponto, que a forma como a mulher desconhecida morre é através do suicídio. Aparentemente, como a história nos mostra, a vida desta mulher é tranquila; segundo seus contatos mais próximos não haveria porque tal pessoa querer a morte. Assim, é inevitável não aproximarmos os possíveis sentimentos da desconhecida aos do Sr. José: ambos se encontram no mesmo lugar de exílio, de sentido de não pertencimento.

Walter Benjamin, ao estudar a obra de Charles Baudelaire, explicita que, para o escritor francês, a opção pelo suicídio é o modo mais dramático e heroico de recusa à modernidade:

As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele se vá enfraquecendo e busque refúgio na morte. A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo

de uma vontade heroica, que nada concede a um modo de pensar hostil. Esse suicídio não é a renúncia, mas sim paixão heroica. É a conquista da modernidade no âmbito das paixões. (BENJAMIN, 1989, p.75).

Para Baudelaire, portanto, o suicídio não significa desistência e nem uma fuga covarde; muito pelo contrário, é uma conquista heroica, pois cometer suicídio não é somente um ato passional frente às inúmeras contradições da vida moderna, é também uma busca por respostas no outro absoluto, no totalmente desconhecido, assim como um movimento de tentativa de compreensão daquilo que não se pode compreender. A essa imagem heroica de recusa ao que a modernidade representa podemos aliar a imagem da morte e o que ela representa. Assim, tanto Sr. José quanto a mulher desconhecida se encontram na mesma encruzilhada: a chamada crise do sujeito moderno. A mulher opta pelo suicídio, enquanto o auxiliar de escrita parte em busca do que lhe é estranho com o objetivo de sair de si e voltar a si para que seja possível um reconhecimento de pertencimento, em alguma medida e, principalmente, perceber que no mundo não há lugar para certezas ou finais definitivos.

Os personagens possuem uma afinidade mesmo sem se conhecerem porque têm o mesmo sentimento de incompletude que nunca se resolve – e que, insistentemente, os seres humanos tentam resolver. A aproximação do Sr. José com a mulher desconhecida, identificando em ambos uma crise, nos permite outra imagem: o auxiliar de escrita procura também um sentido de reconhecimento, procura se fixar em alguém que faz parte daquela multidão sem rostos a fim de dar-lhe um contorno, com o qual possa dialogar. Chegamos assim à imagem proporcionada pelo poema de Baudelaire, *A uma passante*, que capta um instante do choque do poeta com a multidão em que o olhar da mulher que passa é capaz de suscitar um encontro revelador de tantos sentimentos contraditórios.

A uma passante

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa,
Erguendo e sacudindo a barra do vestido;

Pernas de estátua. Era-lhe a imagem nobre e fina,

Qual bizarro basbaque, afoito, eu lhe bebia
 No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
 A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz...e a noite após! – Efêmera beldade
 Cujos olhos me fazem nascer outra vez
 Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! *Nunca* talvez!
 Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
 Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!
 (BAUDELAIRE, 1985, p. 345).

É no “frenético alarido” da rua que esta mulher com sua “dor majestosa” passa pelo poeta e lhe proporciona ao mesmo tempo uma doçura e um prazer que assassina, ganhando contornos de estátua e imersa na fluidez do olhar que acaba na medida em que os passos se encontram e se afastam. O encontro entre duas pessoas que passam rapidamente uma pela outra não pode, nas condições de sujeitos inseridos no turbilhão da vida, significar mais do que um instante. No entanto, é nesta fluidez do instante que passa – e leva a mulher que o poeta teria amado – que ele encontra um olhar significativo, que vai ao encontro de sua contraditória condição, como o é o olhar da passante: “céu lívido onde aflora a ventania” e que, por isso, olhos que o “fazem nascer outra vez”.

É em um ponto específico do trajeto do auxiliar de escrita durante suas buscas pela mulher que encontramos uma passagem que revela um sentido muito próximo daquele que encontramos no poema de Baudelaire. Ao entrar no ônibus de volta à sua casa depois de visitar o prédio onde morou a mulher quando nasceu, Sr. José se atém a uma pessoa específica em meio a tantas outras:

Nesse preciso instante o tempo trouxe-lhe o autocarro que o levaria até perto de sua casa, com muita gente molhada dentro, homens e mulheres de idades e figuras várias, uns novos, outros velhos, uns mais cá, outros mais para lá. [...] aquela mulher, por exemplo, de olhos fechados, aquela que leva a cabeça encostada ao vidro da janela, deve ter os seus quê, trinta e cinco, trinta e seis anos, foi quanto bastou para que o Sr. José soltasse as asas à imaginação, E se é esta a mulher que procuro, impossível, de facto, não se podia dizer que o fosse, pessoas desconhecidas é o que mais se encontra na vida [...] Duas paragens adiante a mulher saiu, depois deixou-se ficar parada no passeio à espera de que o autocarro seguisse viagem, com certeza queria atravessar para o outro lado da rua, e, como não levava guarda-chuva, o Sr. José pôde ver-lhe a cara de

frente não obstante as gotículas que se agarravam à vidraça, houve um momento em que, talvez impaciente por o autocarro tardar a arrancar, ela levantou a cabeça, foi então que encontrou o olhar dele. Ficaram assim até que o autocarro se pôs em andamento, continuaram assim enquanto puderam ver-se, o Sr. José esticando e virando o pescoço, a mulher seguindo-lhe de lá o movimento, ela porventura a perguntar-se, Quem será este, ele a responder-se, É ela. (SARAMAGO, 1997, p. 70-71).

Assim como a passante do poema de Baudelaire, a mulher desconhecida, que tanto pode ser esta que o Sr. José vê no ônibus quanto a mulher que se suicida, permite ao personagem um encontro consigo ao mesmo tempo que permite um reconhecimento no outro da mesma fragilidade de se estar imerso em um mundo cheio de possibilidades e, por isso, caótico. “Numa palavra, cada pessoa que passa por outra, como estranhos aparentemente desvinculados na rua, está ligada a outras por laços invisíveis, sejam estes laços de trabalho e propriedade, sejam de instintos e afetos.” (ELIAS, 1994, p. 22). O olhar desta mulher que encontra no ônibus foi suficiente para que o auxiliar de escrita reconhecesse nele a mulher que procura, isso porque não é uma pessoa específica que está a procurar, mas um sentimento que pode ser reconhecido não em uma, mas em muitas pessoas que transitam e atravessam o seu caminho. Desta forma, tanto a passante quanto a mulher desconhecida suscitam em seus “interlocutores” uma espécie de renascimento, como fica explícito pelo verso “cujos olhos me fazem nascer outra vez”, no poema de Baudelaire, e pelo movimento de busca e mudança do Sr. José, em *Todos os nomes*.

Na caminhada que realiza em busca da desconhecida, Sr. José se coloca em situações em que mescla sentimentos de medo, vertigem e aflição e tais sentimentos o incomodam, o deixam com a sensação de estar fazendo algo errado, algo diferente do que vinha sendo a sua vida tediosa. Na mesma medida que se questiona por estar transgredindo normas e regras, ele começa a sentir-se bem e a perceber que aquele que agora vê no espelho “não pareço eu, pensou, e provavelmente nunca o havia sido tanto” (SARAMAGO, 1997, p. 112). É no momento em que o auxiliar parte em busca da mulher no cemitério em que seu corpo se encontra que ele, já muito transformado pelos seus novos pensamentos, vê-se tranquilo, certo de que está fazendo o que lhe cabe.

Eu deveria ter medo, murmurou o Sr. José, no meio deste silêncio, entre estes túmulos, com estas árvores que me rodeiam, e apesar disso sinto-me tranqüilo como se estivesse na minha casa [...] cá está o regato, se eu tivesse medo podia ir-me daqui neste mesmo instante, bastava atravessar, a água nem me deverá chegar aos joelhos, em pouco tempo estaria com gente viva, com as luzes de além que acabaram de acender-se. (SARAMAGO, 1997, p.231).

O personagem consegue levantar seus pés do chão e perceber que não há uma saída determinada, as possibilidades são muitas e assumir o risco do desconhecido é o que leva este sujeito em crise saber lidar com um mundo em que “tudo que é sólido desmancha no ar” (BERMAN, 1996, p.13). Mesmo sentindo a tranquilidade que lhe invade no cemitério como indício de que a sua caminhada de alguma maneira chegou ao fim, o personagem não acaba com a sua busca, demonstrando que o fim é um recomeço e que as certezas, quando as encontramos, transformam-se em dúvidas. O objetivo que possuía de encontrar a desconhecida revelou-se menos importante do que as mudanças que experimentou ao traçar seu caminho em direção a ele. O processo de deslocamento pelo qual passou significou para o personagem um processo de aprofundamento do pouco conhecimento que possuía de si mesmo. Revelando-se outro, “lutando contra a amedrontada natureza com que viera ao mundo [...] essa vida passou a ser outra vida, e outra pessoa essa pessoa” (SARAMAGO, 1997, p.31).

Sr. José percebe, então, que este processo de autoconhecimento e mudanças pode ser infinito, porque assim que se alcança um fim, ele se abre para outras possibilidades. Desta forma, aquilo que é sólido, o fim que se almejava, desmancha-se e dá lugar a uma nova caminhada. Às vezes, a falta de um fim que se possa apalpar e com o qual tranquilizar-se definitivamente pode trazer à tona ainda mais angústias, mas pode também demonstrar, como o fez ao Sr. José, uma vida que possui sentido por justamente sempre estar a procurar novos sentidos. Chegar ao fim significou para o personagem “o princípio de um desenho como o de todas as vidas, feito de linhas quebradas, de cruzamentos, de intersecções, mas nunca de bifurcações...” (SARAMAGO, 1997, p. 74).

A escuridão que havia dentro do personagem e que era inteiramente desconhecida para si passa a se tornar mais presente e conhecida, principalmente

porque deixou de ser ignorada: o fato de o auxiliar de escrita ter se permitido iniciar o processo da busca de si mesmo fez com que aquele abismo que existia em seu interior passasse a se tornar visível, não mais escondido pela rotina e rigidez no cumprimento das regras. Em uma conversa em que o personagem dialoga com uma voz interior a respeito do seu medo do escuro quando está no arquivo dos mortos, tal fato torna-se claro aos olhos do leitor:

A voz que lhe fizera aquele discurso dizia-lhe agora coisas como estas, Homem, não tenhas medo, a escuridão em que estás metido aqui não é maior do que a que existe dentro do teu corpo, são duas escuridões separadas por uma pele, aposto que nunca tinhas pensado nisto, transportas todo o tempo de um lado para o outro uma escuridão, e isso não te assusta, há bocado pouco faltou para que te pusesses aos gritos só porque imaginaste uns perigos, só porque lembraste do pesadelo de quando eras pequeno, meu caro, tens de aprender a viver com a escuridão de fora como aprendeste a viver com a escuridão de dentro [...] (SARAMAGO, 1997, p. 177).

O reconhecimento de que agora possuía uma interioridade complexa que dialoga consigo em busca de respostas o fez entender que era preciso continuar a adentrar na escuridão. Por isso sua decisão de continuar a busca da mulher desconhecida só vem a reforçar seu desejo de não permanecer no mesmo lugar, mesmo que neste lugar estivesse confortável. O fato de ter passado da condição de um sujeito apático para a condição de um sujeito ativo não significa que tenha se tornado um homem encerrado, terminado. Seu fim é um recomeço: “Sr. José entrou na Conservatória, foi à secretária do chefe, abriu a gaveta onde o esperavam a lanterna e o fio de Ariadne. Atou uma ponta do fio ao tornozelo e avançou para a escuridão.” (SARAMAGO, 1997, p. 279).

4.3. Multiplicidades, possibilidades

A atitude do personagem muda de forma lenta, mas não é estanque e nem introspectiva. E, embora no início da narrativa tenhamos um Sr. José apático e melancólico, sua resposta ao estímulo que foi encontrar o verbete da desconhecida não foi apenas uma reação, mas gerou uma ação, proporcionando descobertas em

si mesmo e propiciando reações em seu meio social. Sua ação pode ser imaginada “suavemente, como uma folha que se tivesse desprendido da árvore” (SARAMAGO, 1997, p. 91). Neste sentido, podemos dizer que a árvore está simbolizando a rigidez, a base, o centro rígido daquela sociedade hierárquica que em última instância é a Conservatória Geral do Registo Civil. Tal sociedade, portanto, assemelha-se com o modo de árvore-raiz proposto por Deleuze e Guatarri (1995): espaço formado por medidas milimetricamente calculadas, onde o tempo é linear, cumulativo e onde o ímpeto por organização mata o desejo. A figura da raiz alude a uma condição de rigidez, em que as coisas possuem um eixo principal a partir do qual devem continuar, onde o “um torna-se dois: cada vez que encontramos essa fórmula, [...], encontramos-nos diante do pensamento mais clássico e o mais refletido, o mais velho, o mais cansado.” (DELEUZE, GUATARRI, 1995, p. 13).

Sr. José se solta desta árvore-raiz que produz sujeitos imersos em um constante movimento de reafirmação da tradição e se coloca “contra as opiniões conservadoras de certos espíritos tacanhos voltados para o passado” (SARAMAGO, 1997, p.13). Os questionamentos que passaram a configurar a sua nova maneira de ver o mundo, chocaram-se com o hábito e com o costume, fazendo com que tal embate produzisse um efeito de destruição: abrir-se para um mundo de outras possibilidades que não aquelas cabíveis dentro de um molde sedimentado. Neste sentido, aquilo que se choca com o hábito, o estranho, é o que permite aos sujeitos modernos experimentar uma inquietação em seu estado de aparente completude, que resulta em questionamentos que podem ser destrutivos e que ao mesmo tempo, e por isso mesmo, podem abrir um mundo de novas possibilidades.

Destrutivos no sentido do “caráter destrutivo” apontado por Walter Benjamin (1986), que justamente se alinha a uma frente de combate que visa destruir aquilo que é intocável com o intuito de abrir caminhos, não apenas um caminho, mas possibilidades que se cruzam – linhas quebradas, cruzamentos, intersecções -, valorizando o caráter potencial das coisas, não importando o que será colocado no lugar do objeto destruído, mas privilegiando aquilo que pode vir a ser.

O caráter destrutivo conhece apenas uma divisa: criar espaço; conhece apenas uma atividade: abrir caminho [...]. O caráter destrutivo é jovem e sereno. Pois destruir rejuvenesce, porque afasta as marcas da nossa própria idade; reanima, pois toda eliminação

significa, para o destruidor, uma completa redução, a extração da raiz de sua própria condição. (BENJAMIN, 1986, p.187).

Assim, não se trata de agir para encontrar um centro, uma base ou um princípio, é necessário agir sim, mas com aquilo que temos de ferramentas e, no momento, elas são fluidas, são contraditórias e descentralizadas. “Uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha. Seria um presságio da incapacidade de destravar a porta quando a nova oportunidade estiver batendo.” (BAUMAN, 2005a, p. 60).

Reconstruir a experiência da modernidade, discutir o que essa reconstrução representa, necessariamente vai ao encontro da necessidade de destruição de estruturas rígidas e monumentos consagrados que deixaram de ocupar um lugar de certeza, principalmente após a Segunda Grande Guerra. Com isso, as verdades tidas como universais e intactas ficaram ultrapassadas ao mesmo tempo em que fomos forçados a saber transitar no efêmero e fragmentário.

Durante a maior parte da era moderna [...] Cada classe tinha, podemos dizer as suas trilhas de carreira, sua trajetória estabelecida de maneira clara, sinalizada ao longo de todo o percurso e pontuada por acontecimentos importantes que permitiam aos viajantes monitorar o seu progresso. [...] Fazer da “identidade” um tarefa e o objetivo de toda uma vida, em comparação com a atribuição a estados da era pré-moderna, foi um ato de libertação da inércia dos costumes tradicionais, das autoridades imutáveis e das verdades inquestionáveis. (BAUMAN, 2005a, p. 56).

Assim, é evidente que Sr. José é um sujeito moderno cujas características não mais correspondem àquele tipo de concepção de identidade que se forma a partir de uma posição social ou de um estado que lhe é atribuído desde que nasce. A narrativa nos mostra que o seu momento é fluido e que abranger a totalidade da experiência não pode mais significar o estabelecimento de modelos com base em um único fator (a posição social, o nascimento). Por meio de suas atitudes e da maneira como seu comportamento revela que ele deixou de levar em conta a rigidez da Conservatória, percebemos uma mudança de atitudes, antes imutáveis, das pessoas de seu trabalho, e um estranhamento, ao mesmo tempo, ao perceberem que as relações podem ser maleáveis e variáveis.

4.4. O funcionamento da rede de relações: alteridades e identidades

O percurso traçado pelo auxiliar de escrita certamente não foi o resultado apenas de seus anseios e desejos. À medida que avançava em seus passos, Sr. José estabelecia contato com outros personagens que passaram a interagir consigo de forma a demonstrar que os seus atos produziam efeito em seu meio social e este meio poderia, por sua vez, influir em suas decisões. Ora, essa relação entre indivíduos e entre indivíduo e sociedade é a relação que permite ao personagem individualizar-se (ELIAS, 1994, p. 43), pois é através da estrutura das relações entre os indivíduos, entre os desejos e comportamentos de um em relação aos desejos e comportamentos de outros, que é possível a construção de uma identidade que, obviamente, nunca para de se remodelar, assim como o são as relações humanas.

É a partir do desejo de encontrar uma pessoa que o Sr. José inicia seu processo de autoconhecimento, mas também se depara com outras individualidades que irão desempenhar papéis fundamentais para que ele trilhe seu caminho de maneira a desviar-se daquilo que o sedimenta e o achata, distanciando-se cada vez mais daquele Sr. José obediente e quase invisível que conhecemos no início da narrativa.

Dentre estas individualidades, alguns personagens que cruzam o caminho do Sr. José são muito importantes para entendermos que há uma rede de relações que se estabelecem entre as pessoas e que cria uma espécie de teia de funções. Em certa medida, durante a leitura de *Todos os nomes* estamos sendo guiados por uma lente de aumento que se encontra sobre o Sr. José, mas que de modo algum deixa de contemplar suas relações com outras pessoas e demonstrar que o “indivíduo só pode ser entendido em termos de sua vida em comum com os outros.” (ELIAS, 1994, p. 56).

Quando Sr. José visita o prédio onde nasceu a desconhecida, encontra-se com a senhora do rés-do-chão direito, que havia conhecido a mulher quando era ainda uma criança. A proximidade que outrora a senhora do rés-do-chão possuía com a pessoa que o auxiliar de escrita procurava possibilitou uma aproximação entre estes dois personagens e, a cada contato entre eles, crescia a influência de

um sobre o outro: havia tempo que a senhora não tinha notícias da mulher desconhecida, que era sua afilhada, e a visita daquele auxiliar de escrita com o intuito de descobrir o paradeiro desta menina fez com que a própria madrinha procurasse saber notícias dela. Da mesma maneira, foi através desta senhora que o Sr. José fica sabendo o nome da escola onde a mulher havia estudado quando pequena, o que possibilitou que fosse lá à procura de mais pistas.

Em um segundo momento, em que o auxiliar já sabe que a mulher desconhecida está morta, é ele quem informa à senhora do rés-do-chão do que acontecera com a sua afilhada e lhe revela que a sua busca é pessoal, não se trata de um assunto oficial da Conservatória do Registo Civil, como dissera anteriormente. Tal revelação é importante porque possibilita uma maior cumplicidade entre os dois personagens, uma vez que não há mais entre eles uma estrutura formalizada socialmente que rege suas relações – a Conservatória. A cumplicidade estabelecida então permite que a senhora do rés-do-chão opine sobre a busca do Sr. José e o incentive a continuar, mesmo que a mulher tenha morrido:

[...] Mas, estando morta, poderá continuar a procurá-la, ela já não se importará, Não compreendo, Até agora, apesar de tantos esforços, só tinha conseguido averiguar que frequentou um colégio, aliás, o mesmo que eu lhe havia indicado, Tenho fotografias, Fotografias também são papéis, Podemos dividi-las, E julgaríamos que estávamos a dividir a ela, uma parte para si, uma parte para mim, Não se pode fazer mais nada, isto foi o que eu disse nesta altura, julgando que dava o assunto por encerrado, mas ela perguntou-me, Por que não vai falar com os pais, com o antigo marido, Para quê, Para saber alguma coisa mais a respeito dela, como vivia, o que fazia [...] (SARAMAGO, 1997, p. 198).

Esta conversa entre a senhora do rés-do-chão direito e o Sr. José nos revela o quanto ela percebeu a necessidade e importância que esta busca pela mulher representava para o auxiliar de escrita. Seu processo transformador ainda encontrava-se em uma fase inicial, em que apenas possuía fotografias, papéis e que, assim como os verbetes da Conservatória, não passavam de dados para serem computados. Era necessário que a busca continuasse para que a representação da mulher, que naquele momento se encontrava naquelas fotografias, passasse a ser anexada pela individualidade do Sr. José, estabelecendo-se, assim, a construção de algo maior do que o simples acúmulo de informações. A ideia de continuar a buscar

a mulher é plantada no interior do Sr. José como uma semente, que a partir desse momento do diálogo entre os dois começa a brotar, levando-o, como já o sabemos, ao cemitério.

Outro importante momento da narrativa em que a personagem estabelece um diálogo com o Sr. José e o faz mudar de atitude se refere ao já comentado momento em que o auxiliar de escrita se compara a um caçador. Por meio de uma observação um tanto provocativa da senhora do rés-do-chão “Talvez não fosse má ideia procurar na lista telefônica” (SARAMAGO, 1997, p. 66), Sr. José se dá conta de que o que mais lhe importa não é encontrar de imediato a pessoa que procura, o importante é a sua busca e a atitude que a envolve: a comparação com um caçador que encontra sua caça na esquina demonstra o quão decepcionante seria procurar e encontrar a mulher através de meios fáceis e óbvios, levando-o novamente ao lugar de origem em que “tudo volta ao princípio, tudo volta a confundir-se”. (SARAMAGO, 1997, p.24). Não se colocando mais como alguém que apenas segue o fluxo imposto, ele, ao comparar a sua atitude à de um caçador, revela que começa a caminhar com as suas próprias pernas.

Além disso, comparar-se com um caçador foi uma ferramenta encontrada pelo auxiliar de escrita para tomar as rédeas de sua própria identidade, pois no mundo em que agora se encontra Sr. José, um mundo plural e que não mais sustenta uma identificação em um único fator: “as identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas.” (BAUMAN, 2005a, p.35).

A identidade do Sr. José até então esteve vinculada ao seu posicionamento social. A estratificação da sociedade é um fator poderoso na identificação. O auxiliar de escrita, justamente por ser um mero auxiliar de escrita, é um homem que se configura entre

[...] aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se vêem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros* – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. (BAUMAN, 2005a, p. 44).

O auxiliar de escrita se encontrava neste grupo de pessoas, mas não permaneceu no lugar rígido e inegociável do qual fala Bauman, e conseguiu se livrar, se não totalmente, ao menos em parte, daquela identidade hierárquica e estratificada que a Conservatória lhe deu. Assim, o cenário em que mais se verifica que a rede de relações e funções dentro da sociedade se estabelece somente pelo envolvimento e conhecimento de suas partes seria o da Conservatória Geral do Registo Civil e seus funcionários, especialmente o chefe da Conservatória. A mudança de comportamento que Sr. José vai experimentando é acompanhada pelo conservador por meio do diário que aquele mantém e porque este possui uma cópia da chave da porta de acesso à casa do auxiliar. Nos primórdios da Conservatória, os funcionários residiam em pequenas casas construídas no exterior do edifício. As casas, além de uma porta de entrada, possuíam também uma porta de ligação com a Conservatória Geral do Registo Civil. No entanto, por ordem municipal, as casas tiveram que ser destruídas, exceto uma, poupada para servir de recordação à cidade e lugar onde mora o Sr. José.

Com o decorrer da narrativa e enquanto o auxiliar de escrita procura pela mulher desconhecida, o chefe da Conservatória está sempre atento aos seus movimentos e, investigando-o, conhece os detalhes dessa busca. Assim, tendo acesso à vida do auxiliar de escrita, o conservador, caracterizado – não ele, mas todos os conservadores – como frio, autoritário e pautado em tradições, começa a demonstrar um comportamento não esperado de alguém que exerce a sua função; muda o tratamento para com os seus subordinados e, em especial, o tratamento para com o Sr. José. Essa mudança é bastante percebida, não só pelo auxiliar de escrita, mas por todos os funcionários. O melhor exemplo seria quando Sr. José, devido às suas andanças à procura da mulher, fica gripado e o chefe, como nunca antes se tinha visto na Conservatória, preocupa-se com a sua saúde.

O subchefe vinha aí para lhe dizer que hoje ou amanhã seria visitado pelo médico oficial, mas logo a seguir, ó maravilha, pronunciou umas palavras que nenhum funcionário inferior da Conservatória Geral, ele ou outro qualquer, tivera a felicidade de escutar alguma vez, O chefe deseja-lhe as melhoras, e o próprio subchefe não parecia acreditar no que estava a dizer. [...] Devagar, o Sr. José fechou a porta e, a tremer de emoção e de febre, foi-se meter na cama.” (SARAMAGO, 1997, p.116).

Forma-se, então, uma espécie de cadeia de ações: o Sr. José revelando a sua identidade e agindo de maneira única dentro de sua sociedade e o conservador, atento a esse indivíduo, reagindo de maneira não esperada pelos integrantes da Conservatória. E, de uma sociedade rígida quanto aos lugares ocupados, vemos uma movimentação nunca antes experimentada – o chefe preocupado com o auxiliar que recebe cuidados especiais –, o que mostra que, ao revelar-se como um ser único, Sr. José pode transitar dentro desta sociedade sem obedecer a padrões instituídos. O que nos aproxima, mais uma vez, ao que nos diz Norbert Elias sobre a sociedade construída a partir de uma cadeia de atos, formada, por sua vez, a partir da interdependência das funções individuais:

Em virtude dessa inerradicável interdependência das funções individuais, os atos de muitos indivíduos distintos, especialmente numa sociedade tão complexa quanto a nossa, precisam vincular-se ininterruptamente, formando longa cadeias de atos, para que as ações de cada indivíduo cumpram suas finalidades. [...] E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos “sociedade”. (ELIAS, 1994, p. 23).

Certamente estamos tratando aqui de um microcosmo, uma instituição que possui poucos funcionários e um personagem que, apesar de ser apenas um auxiliar de escrita, possui uma condição única: a de possuir moradia adjacente à Conservatória. Embora ocupe um lugar periférico no meio em que está e, por isso, seja apagado não só ao se considerar a esfera profissional (dentro da hierarquia descrita da Conservatória o seu posto é o de menor prestígio), como, em uma extensão, pelo fator individual, Sr. José nos é apresentado com elementos que o colocam em uma condição única: é o único funcionário que possui sua casa acoplada à Conservatória e a chave que o conecta a todos os verbetes e arquivos do seu trabalho. E é essa exclusividade que possui que vai possibilitar que ele entre na Conservatória, encontre o verbe da mulher e, por todas as consequências de seus atos a partir de então, seja observado mais de perto pelo conservador.

Com isso, o seu lugar dentro da Conservatória – sociedade – é único e está em evidência. Os seus movimentos podem ser muito mais observáveis do que os movimentos dos outros. Sempre foi comum os chefes da Conservatória recolherem

informações dos seus subordinados, mas, no caso do Sr. José, pela sua exclusividade, as informações recolhidas foram importantes para que a relação entre indivíduo e sociedade se estabelecesse tal qual uma cadeia de funcionalidade, já que suas ações transformaram as ações de outros.

Dessa forma é preciso um pouco mais do que um indivíduo revelando a sua identidade dentro de uma sociedade para provocar reações; as coisas são mais complexas. Esse indivíduo, de alguma forma, deve ter meios com os quais possa realizar-se sendo percebido pelos outros. É o que acontece em *Todos os nomes* e o que possibilita ao Sr. José, no decorrer da narrativa, tornar-se cada vez mais conhecido em seu ambiente de trabalho, porque deixou de ser mais um igual a todos os outros auxiliares de escrita. O caráter de mudança que o desnudamento do Sr. José pode provocar em sua sociedade fica ainda mais evidenciado quando o chefe da conservatória decide realizar uma mudança dentro dos arquivos de vivos e mortos, quebrando com uma antiga tradição:

Por muito que me doa declará-lo e por escandaloso que vos pareça, o que as minhas reflexões vieram pôr em causa, quem mo diria a mim, foi precisamente um dos aspectos fundamentais da tradição da Conservatória Geral, isto é, a distribuição espacial dos vivos e dos mortos, a sua separação obrigatória, não só em arquivos distintos como em diferentes áreas do edifício. [...] Poder-se-á perguntar que conclusões, na sequência da comunicação que estou a fazer-vos, deveria ter retirado eu do caso do heraldista perdido, e eu direi, com toda a humildade, que se não ocorrido recentemente certos outros factos e se eles não tivessem, suscitado em mim certas outras reflexões, nunca eu teria chegado a compreender a dupla absurdidade que é separar os mortos dos vivos. Em primeiro lugar, é uma absurdidade do ponto de vista arquivístico, considerando que a maneira mais fácil de encontrar os mortos seria poder procurá-los onde se encontrassem os vivos, posto que a estes, por vivos serem, os temos permanentemente diante dos olhos, mas, em segundo lugar, é também uma absurdidade do ponto de vista memorístico, porque se os mortos não estiverem no meio dos vivos acabarão mais tarde ou mais cedo por ser esquecidos, e depois, com perdão da vulgaridade da expressão, é o cabo dos trabalhos para conseguir decobri-los quando precisamos deles, como também mais tarde ou mais cedo sempre vem a acontecer. [...] Farei baixar portanto uma ordem de serviço em que se especificará, primeiro, que a partir desta data os mortos permanecerão no mesmo lugar do arquivo que tinham ocupado em vida, segundo, que progressivamente, processo a processo, documentos a documento, dos mais recentes aos mais antigos, se procederá à reintegração dos mortos no passado no

arquivo que passará a ser o presente de todos.” (SARAMAGO, 1997, p.206-209).

Desde os primórdios da Conservatória, a distribuição dos arquivos entre vivos e mortos era feito de maneira a separar a vida da morte, colocando-se os verbetes respectivos em lugares separados. Sendo que os arquivos dos mortos eram aquele monstruoso amontoado de papéis que deveria ser consultado apenas utilizando-se do fio de Ariadne, para que nenhum funcionário pudesse se perder no labiríntico espaço cujos únicos sinais de vida eram os de pequenos bichos peçonhentos. Esta era uma tradição considerada por todos, inclusive pelo conservador, como inamovível. No entanto, o chefe da Conservatória decide “enfrentar o peso da tradição”, chegando a essa consciência através de um “recente aviso” (SARAMAGO, 1997, p.207).

Ora, certamente podemos inferir que este “recente aviso” e os “certos outros fatos” (citado no trecho transcrito acima) de que fala o conservador foram consequências dos atos e decisões tomadas pelo Sr. José. O exame de suas mudanças por parte do conservador fizeram-no perceber, principalmente pelo fato de o Sr. José ter continuado a busca quando a mulher já estava morta, que é um absurdo do ponto de vista arquivístico separar os vivos dos mortos: primeiro porque “a maneira mais fácil de encontrar os mortos seria poder procurá-los onde se encontrassem os vivos” e segundo “porque se os mortos não estiverem no meio dos vivos acabarão mais tarde ou mais cedo por ser esquecidos”. (SARAMAGO, 1997, p. 208).

Assim, a nova maneira de se arquivar os verbetes passa a preservar uma memória daquela sociedade, a qual, segundo Ulpiano Bezerra de Meneses, é o suporte fundamental da identidade, pois a memória é

um mecanismo de retenção de informação, conhecimento, experiência, quer em nível individual, quer social e, por isso mesmo, é eixo de atribuições, que articula, categoriza os aspectos multiformes da realidade, dando-lhes lógica e inteligibilidade. (MENESES, 1984, p. 183).

Portanto, o que acontece com a sociedade com que nos deparamos – a Conservatória Geral do Registo Civil – antes da decisão do conservador, é que,

através do esquecimento, ela proporciona um esvaziamento do sentido das coisas em seu momento presente. Empilhar os verbetes dos mortos em uma sala escura e distante é o que simbolicamente representa esquecer o passado deixando-o para trás. Deixar o passado para trás é esvaziar o sentido do presente.

Além de provocar essas mudanças na maneira de se arquivar os verbetes, o conservador expôs aos seus funcionários os raciocínios que o levaram a tomar tais decisões, atitude inédita, nunca tida por nenhum dos chefes da linhagem histórica de conservadores, que revela como as mudanças externas que provocou em seu ambiente são produto de seus questionamentos internos. Ao se colocar diante de seus subordinados para comunicar-lhes a sua decisão, o chefe da Conservatória observa-os “como se estivesse a tentar reconhecê-los depois de uma longa ausência, estranhamente sua expressão já não era sombria, ou era-o num outro sentido, como se o atormentasse uma dor moral” (SARAMAGO, 1997, p. 204).

Esta longa ausência a que se refere o narrador certamente significa uma ausência de um contato menos burocrático e hierárquico para com os seus subordinados, já que as aproximações do conservador só se davam através dos funcionários mais próximos a ele, obedecendo à imagem da pirâmide, que assim como organizava o espaço, concebia também a composição das relações na Conservatória. O conservador se deu conta de que é preciso um contato mais humano com as pessoas com as quais se relaciona, independente de suas funções maiores ou menores, como pode ser observado em seu discurso:

Apenas no vosso interesse, não no meu, ainda tenho para vos dizer que o pior dos erros de vossa vida seria considerar como um sinal de fraqueza pessoal ou de diminuição de autoridade oficial o facto de vos ter falado de coração de mente abertos. Se não me limitei a ordenar simplesmente, sem explicações, como seria meu direito, a reintegração ou unificação dos arquivos, foi só porque vos quis fazer compreender as razões profundas da decisão que tomei, foi só por desejar que o trabalho que vos espera seja executado com o espírito de quem se sente a edificar algo e não com o alheamento burocrático de quem foi mandado juntar papéis a papéis. (SARAMAGO, 1997, p. 210).

Edificar algo, como fala o conservador, refere-se não somente à mudança dos arquivos e ao trabalho que dali para frente teriam os funcionários. Refere-se também

à edificação de uma sociedade que passa a incorporar em seu cotidiano um passado simbolizado pelos verbetes desses mortos anônimos, em uma tentativa de dar sentido ao presente de todos e perceber que a sociedade, assim como o mostra o Sr. José, é feita de pequenas mudanças de vários indivíduos, que somados, formam uma entidade maior e diferente do que a soma de suas partes.

Quando o auxiliar de escrita vai visitar o túmulo da mulher desconhecida encontra no cemitério um pastor e suas ovelhas, que costumam pastar perto da ala dos suicidas. Em uma conversa entre os dois personagens, o pastor revela que costuma trocar as lápides dos suicidas antes que o serviço do cemitério as identifique com os seus respectivos nomes. Sr. José fica perplexo com a confissão e percebe que aquele túmulo que tinha como o da desconhecida pode ser o de outra pessoa: “de repente, o chão se pôs a oscilar debaixo dos pés do Sr. José, a última pedra do tabuleiro, a sua derradeira certeza, a mulher desconhecida enfim encontrada, tinha acabado de desaparecer”. (SARAMAGO, 1997, p. 239)

Assim como fez em *O Evangelho segundo Jesus Cristo* (1991), em que elege a figura do pastor como a configuração do diabo, José Saramago, ao utilizar o pastor como aquele que rompe com a ordem do cemitério, subverte o que tradicionalmente representa esta figura: aquele que apascenta ovelhas, que orienta, guia, alimenta e nutre o rebanho, mantendo-o sob uma ordem e unido. Utilizando-se de uma figura emblemática para a ordem antiga do mundo e colocando-a em meio a uma cidade imensa cujo cemitério, por causa de seu extenso tamanho, tornou-se “desgovernado e delirante” (SARAMAGO, 1997, p. 216), assim como a cidade que o rodeia, Saramago insere o pastor de ovelhas em um contexto que não lhe cabe mais. No entanto, esse pastor utilizado pelo autor não é bem aquele que pretende manter a ordem da sociedade como ela é, mas aquele que pretende desestabilizá-la: ao invés de pregar ao Sr. José a “boa” conduta de manter a ordem das lápides, ele dispersa o seu rebanho na medida em que confunde e mistura a ordem das coisas. Salma Ferraz, em seu *Dicionário de Personagens da obra de José Saramago* (2012), ao tratar do pastor de ovelhas, diz o seguinte:

A presença do pastor de ovelhas é um grande paradoxo, pois a figura do pastor sempre foi associada ao bucólico, ao interior, à simplicidade; e ele encontra uma burocracia em um cemitério que

pode ser, pela extensão, uma necrópole dentro de uma megalópole. (FERRAZ, 2012, p. 258).

Mais do que isso, a presença de um pastor de ovelhas em um ambiente que não mais lhe pertence insere um elemento do passado no presente através de uma releitura: a forma de agir do pastor mudou – não mais manter a ordem, mas estabelecer a desordem -, transgredindo a conduta do pastor ao se reler o passado.

A certeza que Sr. José possuía de ter encontrado finalmente a mulher se desfez. E, apesar de ter ficado muito indignado com as trocas realizadas pelo pastor, a conversa entre os dois continua e Sr. José percebe que há neste gesto uma preocupação em integrar a vida e morte das pessoas não somente por quem elas foram – seu nome, sua função –, mas por simplesmente terem sido alguém: “Não creio que haja maior respeito do que chorar por alguém que não se conheceu”. (SARAMAGO, 1997, p. 240). Chorar por alguém que não se conheceu é exatamente o que está a fazer o Sr. José ao procurar a mulher no cemitério. Depois que pensou calmamente no que havia acontecido e no porquê de o pastor trocar as lápides, o próprio Sr. José decide trocar a lápide da mulher desconhecida com a de alguém que acabara de ser enterrado na ala dos suicidas:

A intenção do Sr. José, quando dissera ao pastor, Eu ainda fico, tinha sido apenas a de ficar sozinho durante uns minutos antes de meter pés ao caminho. A única coisa que queria era pensar um pouco em si mesmo, achar a medida justa da sua decepção, aceitá-la, pôr o espírito em paz, dizer de uma vez, Acabou-se, mas agora uma outra ideia lhe aparecera. Aproximou-se duma sepultura e tomou a atitude de alguém que estivesse a meditar profundamente na irremissível precariedade da existência, na vacuidade de todos os sonhos e de todas as esperanças, na fragilidade absoluta das glórias mundanas e divinas. Cismava com tanta concentração que nem deu mostras de ter-se apercebido da chegada dos guias e da meia dúzia de pessoas, ou pouco mais, que acompanhavam o enterro. Não se moveu durante todo o tempo que durou a abertura da cova, a descida do caixão, o reenchimento do buraco, a formação do costumado montículo com a terra que tinha sobejado. Não se moveu quando um dos guias espetou no lado da cabeceira a chapa metálica negra com o número da sepultura a branco. [...] Não se moveu enquanto não ficou só. Então foi retirar o número que correspondia à mulher desconhecida e colocou-o na sepultura nova. Depois, o número desta foi ocupar o lugar do outro. A troca estava feita, a verdade tinha-se tornado mentira. Em todo o caso, bem poderá vir a suceder que o pastor, amanhã, encontrando ali uma nova sepultura, leve, sem saber, o número falso que nela se vê para a sepultura da

mulher desconhecida, hipótese irônica em que a mentira, parecendo estar a repetir-se a si mesma, tornaria a ser verdade. As obras do acaso são infinitas. (SARAMAGO, 1997, p. 242-243).

Este episódio da troca das lápides e o episódio do discurso do chefe da Conservatória em que anunciava a nova forma de se arquivar os verbetes de vivos e mortos estão intimamente relacionados. A conversa que o Sr. José teve com o pastor de ovelhas foi bastante significativa não só para o auxiliar de escrita como para o conservador, que ficou a par do assunto através da leitura do diário de seu funcionário. Assim como o Sr. José percebeu que o importante é chorar a morte dos mortos não importando que corpo jaza naquela sepultura específica, o conservador, pelo poder maior que possui de mudar a estrutura de sua sociedade, o percebe também e muda a forma que a Conservatória tem de se relacionar com a morte, passando a integrá-la à vida.

Assim, fica claro, por intermédio de todas as relações que foram mostradas, o quanto é importante para a sociedade a interação daqueles que a compõem. A existência de um indivíduo só é permitida mediante um contato com outros indivíduos. A identidade de um é construída e constantemente remodelada pelas suas relações com os outros. As mudanças interiores do Sr. José, causadas por circunstâncias exteriores, foram capazes de dialogar com o meio ao seu redor e resultar na mudança de comportamento e pensamento de outros personagens, criando uma rede de interação e de interdependência.

Para ter uma visão mais detalhada desse tipo de inter-relação, podemos pensar no objeto de que deriva o conceito de rede: a rede de tecido. Nessa rede, muitos fios isolados ligam-se uns aos outros. No entanto, nem a totalidade da rede nem a forma assumida por cada um de seus fios podem ser compreendidas em termos de um único fio, ou mesmo de todos eles, isoladamente considerados; a rede só é compreensível em termos da maneira como eles se ligam, de sua relação recíproca. Essa ligação origina um sistema de tensões para o qual cada fio isolado concorre, cada um de maneira um pouco diferente, conforme seu lugar e função na totalidade da rede. A forma do fio individual se modifica quando se alteram a tensão e a estrutura da rede inteira. No entanto essa rede nada é além de uma ligação de fios individuais; e, no interior do todo, cada fio continua a constituir uma unidade em si; tem uma posição e uma forma singulares dentro dele. (ELIAS, 1994, p. 35).

A comparação das relações sociais com a rede de um tecido se encaixa muito bem na narrativa de *Todos os nomes* e na forma que possuía José Saramago de ver a sociedade. O autor, por intermédio de suas obras, aponta para um equilíbrio entre a constituição dos indivíduos, seus desejos, anseios e vontades em relação ao seu meio social, com os seus próprios desejos e vontades. Assim, a construção de identidade que propõe é aquela em que está previsto uma individualização e valorização do sujeito sem que este abdique da condição de indivíduo social.

5. Um lugar em um processo infinito: Baudelaire, Kafka e Saramago

Ao traçarmos uma linha imaginária na produção literária do final do século XIX e início do século XX, poderíamos destacar Charles Baudelaire e Franz Kafka como autores que, a partir de suas obras, produziram reflexos na obra saramaguiana. A relação se estabelece porque os três autores, cada um à sua maneira, dialogaram com as transformações e novos rumos que a sociedade tomou com o início e desenvolvimento da modernidade. Baudelaire (1821-1867) soube como captar a transitoriedade da vida moderna que crescia em Paris. Percebeu que o moderno se transforma cada vez mais em seu contrário e que possui uma dinâmica interna de tempo: o novo está fadado a se tornar ruína. Já Kafka (1883-1924), distante algumas gerações de Baudelaire, apoiou-se na falta de sentido que a experiência moderna provoca.

Uma das grandes contribuições de Charles Baudelaire, autor de *O pintor da vida moderna* (1863), foi justamente saber pintar a paisagem urbana que crescia em Paris e todas as contradições que ela poderia apresentar. Só um mergulho na multidão permite ao poeta tornar-se moderno. É o que vemos em *Perda de Auréola*, um de seus poemas em prosa, em que o poeta, antes visto como o “bebedor de quintessências”, é dessacralizado ao passear de forma anônima pela cidade:

“Olá! O senhor por aqui, meu caro? O senhor nestes maus lugares! O senhor bebedor de quintessências e comedor de ambrosia! Na verdade, tenho razão para me surpreender!”

“Meu caro, você conhece meu terror de cavalos e viaturas. Agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minhas insígnias do que me arriscar a quebrar uns ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso, agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal, E eis-me aqui, igual a você, como você vê.”

“O senhor deveria, ao menos, colocar um anúncio dessa auréola ou reclamá-la na delegacia caso alguém a achasse.”

“Não! Não quero! Sinto-me bem assim. Você, só você me reconheceu. Além disso a dignidade me entedia. E penso com alegria que algum

mau poeta a apanhará e a meterá na cabeça descaradamente. Fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo uma pessoa feliz que me fará rir. Pense em X ou em Z. Hein? Como será engraçado.” (BAUDALAIRE, 2010, p. 117).

A perda da auréola é vista pelo poeta do poema de Baudelaire como algo corriqueiro, sem um peso excessivo. Esta perda não o aflige; o confronto com a vida moderna, que não coloca mais no pedestal a atividade do poeta, proporciona o *ser* moderno. A auréola não é mais vista com bons olhos por ele, pois está ligada a um sentido sagrado de arte. Para que fosse possível experimentar a universalidade presente naquela comunhão de pessoas que formava a multidão da rua, e para colocar-se no lugar do outro, era necessário que o poeta descesse de seu pedestal e se misturasse com as pessoas comuns.

De acordo com Walter Benjamin (1989, p.145), a *Perda da Auréola* representa um dos aspectos centrais da obra de Baudelaire, já que mostra o tipo de vivência que o poeta tomou como a verdadeira experiência do artista no mundo moderno. Ainda segundo Benjamin, o choque com a multidão, causador da perda da antiga aura do poeta, apesar de possuir um aspecto libertador, também demonstra que esta não possuía impulsos e alma própria, fazendo com que Baudelaire se voltasse contra ela, denotando o caráter contraditório da modernidade. “Ele determinou o preço que é preciso pagar para adquirir a sensação de moderno: a desintegração da aura na vivência do choque” (BENJAMIN, 1989, p.145).

No poema *O cisne*, Baudelaire expressa de forma alegórica uma melancolia provocada pela construção da cidade moderna que estava se tornando Paris. Enquanto ele escrevia seus poemas, Paris estava passando por uma transformação radical através das construções dos bulevares; a população pobre, com isso, estava sendo removida do centro da cidade e transportada para as áreas mais afastadas, juntamente com as fábricas. Em *O cisne* o poeta deixa claro que a Paris que conhecia já não é mais a mesma, “Foi-se a velha Paris”, e, ao mesmo tempo, o poema remonta à antiguidade clássica, demonstrando o mundo moderno e antigo em ruínas. O tema do exílio perpassa o poema na figura de Andrômaca e do cisne: aquela é condenada a viver longe de sua pátria e o cisne, o poeta, é um estrangeiro em sua própria cidade.

A imagem do cisne que arrasta no chão as suas pesadas asas, sonhando

com a liberdade ao olhar para o céu à procura de água para banhar a secura de suas penas, parece nos apontar para a figura do poeta, exilado em seu próprio ambiente, sem pertencer àquele mundo produtivo que surgia à sua frente. Além disso, o lamento do exílio não se refere somente ao poeta, mas a todos aqueles marginalizados, miseráveis, anônimos que foram renegados pelas transformações da sociedade.

Este quadro descrito por Baudelaire em muitos de seus poemas é bastante perturbador e revela “a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (HALL, 2004, p. 32). Para Norbert Elias (1994, p. 97), o indivíduo que se sente isolado e internamente em dissonância com o que encontra fora de si representa uma espécie de consciência que, de forma alguma, ficou no passado; hoje, nas sociedades ocidentais mais complexas, este ainda é um sentimento predominante.

Neste sentido não podemos deixar de mencionar *O processo* (1925), do escritor Franz Kafka, que, apesar de ter sido publicado no ano de 1925, provavelmente foi escrito entre 1914 e 1915, nos primórdios da Primeira Guerra Mundial, portanto. O livro conta o que se passou com Joseph K. desde o dia em que acorda, no dia de seu aniversário de 30 anos, até o momento em que é executado no dia em que completa 31 anos. K. é acusado e detido por um crime que não cometeu e que nem o personagem, o narrador e o leitor ficam sabendo qual é. O fato de Joseph K. pagar com sua vida por um crime que não tem ideia de qual seja e de não lhe ser explicado o porquê, revela a fragilidade da existência humana frente aos poderes aos quais está submetida. O burocrático mundo das leis e do direito é explorado por Kafka de maneira a demonstrar um mundo sem explicações lógicas e aparentes, em que o poder é a medida da razão. Neste sentido, o meio social é separado dos indivíduos que o compõem por um enorme abismo, não permitindo uma interação funcional entre indivíduo e sociedade.

Joseph K., desde o momento em que acorda no dia do seu aniversário e encontra em seu quarto guardas lhe indicando sua nova situação, até quando é morto por dois senhores em uma pedreira, é enredado pouco a pouco por uma burocracia monstruosa e desumana, cujos tentáculos se espalham secretamente pelos subúrbios da cidade. Todo o desenrolar do seu processo é feito de maneira

desordenada e sem uma lógica aparente. K. se vê cada vez mais obrigado a não lutar por sua inocência já que não há como escapar da condenação ou do adiamento de sua sentença. Não há uma lógica e nem leis exatas às quais Joseph K. pode ter acesso para uso em sua defesa. O aparato judicial e burocrático que o condena não se concentra em um único lugar – por exemplo, em um edifício suntuoso que demonstra o seu poder -, ele está esparramado pela cidade, presente em lugares pequenos, sujos, abafados, que causam vertigens e que se ligam entre si por corredores estranhos e escadas dissimuladas, ligados a moradias do subúrbio da cidade e a seus esquisitos moradores.

O mundo hierárquico e burocrático construído por Kafka em *O processo* é totalmente inacessível ao homem comum, no sentido de que é impossível ultrapassar as suas barreiras, que são infinitas. A história de Joseph K. aponta para um espera inútil, que já de início é condenada ao fracasso, o que intrinsecamente nos mostra que para Kafka não há esperança, não há salvação, é impossível, portanto, escapar da ilusão e do pessimismo.

Assim não temos como não traçar um paralelo entre o Joseph de Kafka e o José de Saramago. Assim como Joseph K., o Sr. José de *Todos os nomes* é um homem comum que vê sua individualidade achatada por um mundo também burocrático e hierárquico: a Conservatória Geral do Registo Civil, local onde trabalha. As ordens que cumpre em seu trabalho são inquestionáveis e tradicionalmente definidas pelo chefe da Conservatória, o conservador. A disposição dos cargos idealmente e fisicamente estabelece um desenho piramidal, cujo topo é ocupado pelo conservador e a base pelos auxiliares de escrita – grupo no qual se encontra o Sr. José.

Porém, diferentemente do personagem de Kafka, Sr. José consegue alcançar seus objetivos - mesmo que a princípio nem saiba quais são – estabelecendo com seu meio social um movimento equilibrado de troca, não mais de inferioridade e nem, muito menos, de superioridade. Como já ficou claro, Kafka não vê saída para o seu personagem, já que seu destino é a morte como fim, como desistência de uma luta. Já na narrativa de Saramago, o fim do personagem é um recomeço; sua trajetória e seu destino se cumprem de maneira a mostrar que há saídas em um

mundo em que os indivíduos sentem-se apáticos e achatados e, tais saídas, são múltiplas e infinitas.

Se nos remontarmos aos contextos de produção das obras, aproximando a narrativa literária da história, fica claro que as visões dos autores não poderiam ser as mesmas no que diz respeito ao destino de seus personagens. Kafka escreveu *O processo* provavelmente entre 1914 e 1915, como dissemos anteriormente, o que significa que o livro foi escrito em um ambiente de insegurança, medo, perda da ordem, dos valores, dos sentidos, de matanças generalizadas e de abuso do poder. Estar em meio a uma guerra é estar em crise, em meio ao caos, em que não há muita esperança sobre o que virá posteriormente.

Temos como certo que a guerra moderna envolve todos os cidadãos e mobiliza a maioria; é travada com armamentos que exigem um desvio de toda a economia para a sua produção, e são usados em quantidades inimagináveis; produz indizível destruição e domina e transforma absolutamente a vida dos países nela envolvidos. (HOBSBAWM, 1995, p. 51).

Joseph K., assim como Kafka, é este indivíduo imerso em um ambiente caótico, sem muitas possibilidades e escolhas. A Primeira Guerra Mundial foi a primeira grande guerra que o mundo já presenciou e, ao contrário do que ocorreu no século XIX, a partir de 1914 houve “uma acentuada regressão dos padrões então tidos como normais nos países desenvolvidos e nos ambientes de classe média” (HOBSBAWM, 1995, p. 22). Já o Sr. José, de Saramago, é um indivíduo fruto do final do século XX, com um mundo de possibilidades em que a imagem do universo físico mudou, assim como sua autoimagem. É possível, no final do século XX, pensar em um futuro próximo muito mais animador do que no início do mesmo século. De acordo com Eric Hobsbawm:

A uma Era de Catástrofe, que se estendeu de 1914 até depois da Segunda Guerra Mundial, seguiram-se 25 ou trinta anos de extraordinário crescimento econômico e transformação social, anos que provavelmente mudaram de maneira mais profunda a sociedade humana que qualquer outro período de brevidade comparável. (HOBSBAWM, 1995, p. 15).

Porém, a esse período de crescimento seguiu-se outro, a partir da década de 1970, marcado pela incerteza e crise: “À medida que a década de 1980 dava lugar à de 1990, o estado de espírito dos que refletiam sobre o passado e o futuro do século era de crescente melancolia *fin-de-siècle*” (HOBBSAWM, 1995, p. 16). É o que percebemos diante dos “Josés” de Kafka e Saramago. Enquanto o destino de Joseph é completamente sem esperança, o de Sr. José aponta para um caminho cheio de possibilidades, apesar de o personagem ser um indivíduo em crise.

Ao nos atentarmos aos respectivos nomes dos personagens, a supressão de um início de sobrenome (K.) no personagem de Saramago nos revela que o José do final do século é mais anônimo que o José do início, que ainda possui uma letra que o diferencia dos outros Joseph. Assim, ao mesmo tempo em que a análise dos personagens nos permite perceber a mudança significativa em seus destinos, mostrando que um deles é mais animador do que o outro, de acordo com as circunstâncias de suas produções, nos permite também pensar que o personagem mais próximo temporalmente é o reflexo de uma sociedade cada vez mais populosa e inibida frente aos constantes bombardeamentos das formas de poder sobre quem é importante e quem é apenas mais um José.

6. Rumor à escuridão

Ao tentar compreender a trajetória do Sr. José, o intuito deste trabalho foi o de investigar como o personagem chegou a ser aquele homem que observamos no início da narrativa e como ele chegou a ser outro, no final. Assim, o que nos importou observar, de fato, foi o seu percurso – aquele que percorreu durante suas caminhadas em busca da mulher desconhecida, e aquele implícito, que imaginamos ser o seu caminho até o fim do romance e que visualizamos a partir da história e menção de outros personagens literários.

Assim, a breve introdução sobre o período moderno e a utilização do estudo de Ian Watt nos permitiu compreender como Saramago pôde chegar à construção de seu personagem como sendo um representante do homem moderno que encontramos no fim do século XX e, porque não, no início deste nosso século. Sem perder de vista, no entanto, que a obra saramaguiana se insere em um contexto europeu, ocidental e português, a menção ao estudo de Eduardo Lourenço e ao texto de intervenção de Almada Negreiros nos ajudou a compreender o lugar que a obra saramaguiana ocupa quando falamos em uma trajetória moderna – e o seu desdobramento modernista – do seu país.

Vale mais uma vez sublinhar que uma das nossas posições em relação à obra do autor português é que, apesar de possuir muitos textos narrativos de temática portuguesa como ponto norteador de reflexão e crítica, sua obra ultrapassa essa circunscrição. Com a análise de *Todos os nomes*, utilizando o estudo de Norbert Elias e buscando pontos em comum entre os livros estudados de Saramago, entendemos que há uma preocupação do autor em discutir a respeito do ser humano, dos seus aspectos mais intrínsecos, daquilo que faz de todos nós seres humanos que se encontram no mesmo barco desconhecido que se chama mundo e que precisam se relacionar de forma equilibrada – ao menos tentar esse equilíbrio – para que seja possível uma convivência um pouco mais humana. Assim, a preocupação com Portugal – sem deixar de lado que a nação portuguesa possui seus aspectos únicos, como toda nação – revela, em seu interior, uma preocupação

com o relacionamento do homem consigo mesmo e com os outros. É o autoconhecimento que está em jogo: tanto do indivíduo, único e sozinho, quanto de sua coletividade que, para não nos esquecermos de Elias (1994, p.16), não representa a simples soma de suas partes.

O equilíbrio entre indivíduo e sociedade é descrito por Elias (1994, p. 123) – e visto por Saramago – como algo que as sociedades ocidentais e complexas estão longe de alcançar. E por isso a problematização dos conflitos do homem moderno que encontramos na obra do autor português: haver equilíbrio entre uma individualidade e seu entorno social significa entrever relações menos desiguais de poder – relações que aparecem constantemente na obra saramaguiana: o irônico modo como descreve o Rei e a Rainha em *Memorial do convento*; a relação do Sr. José com o chefe e sua conservatória em *Todos os nomes*; os cegos que decidem controlar o acesso à comida em *Ensaio sobre a cegueira*; o poder desmedido e corrupto dos governantes da cidade em *Ensaio sobre a lucidez*.

A análise da trajetória do sujeito que acompanhamos de perto neste trabalho se propôs a demonstrar justamente um passo em direção a esse possível equilíbrio. Certamente é um desafio enorme para o homem contemporâneo “chegar ao equilíbrio exato entre ser como os demais, em alguns aspectos, e ser singular e diferente deles em outros.” (ELIAS, 1994, p. 120). Sr. José apenas aponta para essa necessidade e indica uma possível maneira de contornar a situação desequilibrada: deixar que seus desejos e vontades ditem um pouco o compasso de seus atos. Vimos que suas ações provocaram reações positivas em seu entorno, como o que simbolicamente significou a junção dos arquivos dos mortos no lugar que ocupavam em vida, ressaltando a importância de se resgatar *todos os nomes* de um passado que, não importa se é heroico ou anônimo, faz parte do imaginário coletivo de uma sociedade e a ajuda a entender os processos pelos quais passa.

A investigação desse personagem possibilitou um olhar mais atento ao que Saramago propõe como tema comum em suas obras, além de nos fornecer uma ideia de qual lugar ocupa o autor na esteira das produções literárias da modernidade. Assim como os *mitos do individualismo moderno*, a obra saramaguiana utiliza-se do contexto romanesco para colocar em discussão a

individualidade e os limites e contradições que encontram os indivíduos ao tentar individualizar-se.

Colocar a individualidade em discussão no final do século XX, contexto em que o livro foi publicado, significa colocar em destaque uma imagem de um sujeito que já não possui um centro único e rígido. O estado do Sr. José, ao fim do romance, não é único e imutável. O lugar de chegada do auxiliar de escrita não é um marco, simbolizando um fim. O fato de ter passado da condição de um sujeito apático para a condição de um sujeito ativo não significa que tenha se tornado um homem encerrado, terminado. Seu fim é um recomeço: “Sr. José entrou na Conservatória, foi à secretária do chefe, abriu a gaveta onde o esperavam a lanterna e o fio de Ariadne. Atou uma ponta do fio ao tornozelo e avançou para a escuridão.” (SARAMAGO, 1997, p. 279).

Isso nos leva a pensar que não há mais um fim a ser atingido, como é bem ilustrado pela forma como Saramago finaliza seu romance, sem dar um basta no percurso de seu personagem. O processo de criação de uma identidade não compreende mais a escolha de uma posição fixa em meio a uma infinidade de possibilidades; a reconstrução da construção não para de se reconstruir. E esse é o grande desafio e a enorme contradição de nossa época *líquido-moderna* (BAUMAN, 2005b): construir algo sobre uma base fluida, solidificar alguma coisa utilizando-se de líquidos.

Saramago, sem dar respostas práticas e claras sobre como lidar com o diverso, até porque se tivéssemos respostas não teríamos movimento, nos mostra que deixar o estranho, o múltiplo e o presente terem espaço em uma sociedade fincada no passado, no mesmo e no único, é uma maneira de saber lidar com questões relativas à existência do ser humano de forma aberta, sem estabelecer verdades, cânones, modelos, normas, etc.

É a partir do reconhecimento da fluidez da vida que foi possível, portanto, ler a obra de Saramago e atentar para a sua discussão e a sua forma de representar os processos de reconstrução daquilo que há muito é tratado como rígido e representativo de apenas um povo, uma nação: a sua identidade. Através da leitura, privilegiando a multiplicidade das relações em que nos encontramos hoje, é possível

perceber uma iniciativa do autor de ler o mundo atentando para o seu caráter complexo, diverso e fluido.

O que nos vem à mente, ao término desta dissertação, não é propriamente a imagem de um círculo, mas o desenho em movimento de uma espiral: o ser humano não pode mais se movimentar em círculo fechados; à rede de conexões que estabelece em sociedade é iminente a formação de uma nova rede de significações. Assim, a imagem que se coloca diante de nós é a de vários círculos que se sobrepõem uns aos outros e que formam não uma estrutura fechada, na qual nenhuma outra poderia se acoplar, mas uma espiral, como um círculo aberto que se move infinitamente.

Referências Bibliográficas

AGUILERA, Fernando Gómez (sel. e org). *As palavras de Saramago*: catálogo de reflexões pessoais, literárias e políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ARNAUT, Ana Paula. Novos rumos na ficção de José Saramago: os romances fábula. In: Revista Ipotesi, Juiz de Fora, v. 15, n. 1, p. 25 -37, jan./jun. 2011.

Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2012/03/6-novos-rumos-na-fic%25C3%25A7%25C3%25A3o.pdf>> . Acesso em: 13 fev. 2013.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Ivan Junqueira. 7ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

_____. *O spleen de Paris*. Pequenos poemas em prosa. Tradução Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005a.

_____. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005b.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III Charles Baudelaire*: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

_____. *A modernidade e os modernos*. Tradução de Heindrun Krieger Mendes da Silva, Arlete Brito e Tania Jatobá. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 2000.

_____. “O caráter destrutivo”. In *Documentos de cultura. Documentos de barbárie (Escritos escolhidos)*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986. P.187,188.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BERRINI, Beatriz (Org.). *José Saramago: uma homenagem*. São Paulo: Educ/Fapesp, 1999.

CARDOSO, Patrícia da Silva. Adivinhando Portugal nas obras de Saramago e Agustina. In: V Congresso ABRALIC: Cânon e Contextos. Rio de Janeiro, 1998.

CARVALHAL, Tania Maria Franco. *Saramago na Universidade*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1999.

CERDEIRA, Teresa Cristina. *José Saramago: entre a história e a ficção: uma saga de portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

CORRÊA, Héllen de Souza Dutra. *Imagens em labirinto: uma leitura de Todos os nomes, de José Saramago*. Rio de Janeiro: UFRJ. 111 pp. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2008.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. V.1.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.

FERRAZ, Salma. *Dicionário de personagens da obra de José Saramago*. Blumenau: Edifurb, 2012.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitoria a Freud. O cultivo do ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GUIMARÃES, Andressa Fabiana Batista. Saramago: uma proposta de leitura. In: XI Congresso ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções: Europa 1789-1848*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

_____. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução Lourival Holt Albuquerque. São Paulo: Abril, 2010.

_____. *O processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2010.

MACHADO, Maria Salomé. Idade Média, Renascimento e o Início da Modernidade – Desfazendo Mitos. In: *A palavra e a imagem*. Centro de Estudos Anglisticos da Universidade de Lisboa, 2007. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5032/2/A%20Palavra%20e%20a%20Imagem.pdf>. Acesso em: 03 julho 2012.

MAFESSOLI, Michel. *Sobre o nomadismo: vagabundagens pós-modernas*. Trad. Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Identidade cultural e patrimônio arqueológico brasileiro. In: Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 20, p. 182-189, 1984.

NEGREIROS, Almada. *Obras completas Vol. VI. Textos de intervenção*. INCM, 1993.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção como desafio ao registo civil. In: Colóquio-Letras, n.151/152. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 429-439, 1999.

RODRIGUES BRAGA, Mirian. *A concepção de língua de Saramago – o confronto entre o dito e o escrito*. São Paulo: Ed. Arte & Ciência, 1999.

SARAMAGO, José. *Todos os nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Viagem a Portugal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Memorial do Convento*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

_____. *O evangelho Segundo Jesus Cristo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *O homem duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *As intermitências da morte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Levantado do chão*. 17^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

SAER, Juan José. *O conceito da ficção*. Revista Sopro, n. 15, agosto de 2009.

SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VENTURA, Susana Ramos. Visitando a galeria saramaguiana: panorama da obra de um escritor contemporâneo. In: *Ciranda de escritas: reflexões sobre as literaturas do Brasil, Portugal e Áfricas de língua portuguesa*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2010.

VERANI, Dalva Maria Calvão. Do além-mar ao Alentejo: uma viagem de Camões e Saramago. In: V Congresso ABRALIC: Cânones e Contextos. Rio de Janeiro, 1998.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.